CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS



MADRID
JUNIO, 1957
90

CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS

Revista Mensual de Cultura Hispánica

90

DIRECCIÓN Y SECRETARÍA
LITERARIA

Avda. de los Reyes Católicos,
Instituto de Cultura Hispánica.
Teléfono 24 87 91

MADRID

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS solicita especialmente sus colaboraciones y no mantiene correspondencia sobre trabajos que se le envían espontáneamente. Su contenido puede reproducirse en su totalidad o en fragmentos, siempre que se indique la procedencia. La Dirección de la Revista no se identifica con las opiniones que los autores expresen en sus trabajos respectivos.

CORRESPONSALES DE VENTA DE EDICIONES MUNDO HISPANICO

ARGENTINA: Eisa Argentina, S. A. Araoz, núm. 864. *Buenos Aires.*—BOLIVIA: Gisbert y Cía. Librería La Universitaria. Casilla núm. 195. *La Paz.*—BRASIL: Fernando Chinaglia. Distribuidora, S. A. Avenida Vargas, núm. 502, 19 andar. *Río de Janeiro.*—Consulado de España en *Bahía.*—COLOMBIA: Librería Hispania. Carrera 7.ª, núms. 19-49. *Bogotá.*—Carlos Climent. Instituto del Libro. Calle 14, números 3-33. *Calí.*—Unión Comercial del Caribe. Apartado ordinario núm. 461. *Barranquilla.*—Pedro J. Duarte. Selecciones. Maracaibo, núms. 47-52. *Medellín.* Abelardo Cárdenas López. Librería Fris. Calle 34, núms. 17-36-40-44. Santander. *Bucaramanga.*—COSTA RICA: Librería López. Avda. Central. *San José de Costa Rica.*—CUBA: Oscar A. Madiedo. Presidente Zayas, núm. 407. *La Habana.*—REPÚBLICA DOMINICANA: Instituto Americano del Libro. Escofet Hermanos. Arzobispo Nouel, núm. 86. *Ciudad Trujillo.*—CHILE: Inés Mújica de Pizarro. Casilla número 3.916. *Santiago de Chile.*—ECUADOR: Selecciones, Agencia de Publicaciones. Nueve de Octubre, núm. 703. *Guayaquil.*—Selecciones, Agencia de Publicaciones. Venezuela, núm. 589, y Sucre, esquina. *Quito.*—REPÚBLICA DE EL SALVADOR: Librería Cultural Salvadoreña, S. A. Edificio Veiga, 2.ª Avenida Sur y 6.ª Calle Oriente (frente al Banco Hipotecario). *San Salvador.*—ESTADOS UNIDOS: Roig Spanich Books. 575, Sixth Avenue. *New York 11, N. Y.*—FILIPINAS: Andrés Muñoz Muñoz. 510-A. Tennessee. *Manila.*—REPÚBLICA DE GUATEMALA: Librería Internacional Ortodoxa, 7.ª Avenida, 12, D. *Guatemala.*—Victoriano Gamarra. Centro de Suscripciones. 5.ª Avenida Norte, núm. 20. *Quezaltenango.* HONDURAS: Señorita Ursula Hernández. Parroquia de San Pedro Apóstol. *San Pedro de Sula.*—Señorita Hortensia Tijerino. Agencia Selecta. Apartado número 44. *Tegucigalpa.*—Rvdo. P. José García Villa. *La Celva.*—MÉXICO: Eisa Mexicana, S. A. Justo Sierra, núm. 52. *México, D. F.*—NICARAGUA: Ramiro Ramírez V. Agencia de Publicaciones. *Managua.*—Agustín Tijerino. *Chinandega.*—REPÚBLICA DE PANAMÁ: José Menéndez. Agencia Internacional de Publicaciones. Plaza de Arango, núm. 3. *Panamá.*—PARAGUAY: Carlos Henning. Librería Universal. 14 de Mayo, núm. 209. *Asunción.*—PERÚ: José Muñoz R. Jirón Puno (Bejarano), núm. 264. *Lima.*—PUERTO RICO: Matías Photo Shop. 200 Fortaleza St. P. O. Box, núm. 1.463. *San Juan de Puerto Rico.*—URAGUAY: Eisa Uruguaya, S. A. Calle Obligado, 1.314. *Montevideo.*—VENEZUELA: Distribuidora Continental. *Caracas.*—Distribuidora Continental. *Maracaibo.*—ALEMANIA: W. E. Saarbach. Ausland-Zeitungshandel Gereonstr, núms. 25-29. Koln, 1, Postfach. *Alemania.*—IRLANDA: Dwyer's Internacional Newsagency. 268, Harold's Cross Road. *Dublín.*—BÉLGICA: Agence Messageries de la Presse. Rue du Persil, números 14 a 22. *Bruselas.*—FRANCIA: Librairie des Editions Espagnoles. 72, rue de Seine. *París (6 éme).*—Librairie Mollat. 15, rue Vital Carles. *Bordeaux.*—PORTUGAL: Agencia Internacional de Livraria e Publicaçoes. Rua San Nicolau, número 119. *Lisboa.*

ADMINISTRACION EN ESPAÑA

Alcalá Galiano, 4
Tel. 249123

MADRID

Precio del ejemplar .... 15 ptas.
Suscripción anual .... 160 ptas.

Gráficas ORBE, S. L.—Padilla, 82.—Teléf. 26 12 34.—MADRID.

NUMERO 90 (JUNIO 1957)

Páginas

ARTE Y PENSAMIENTO

BRÚJULA DE ACTUALIDAD

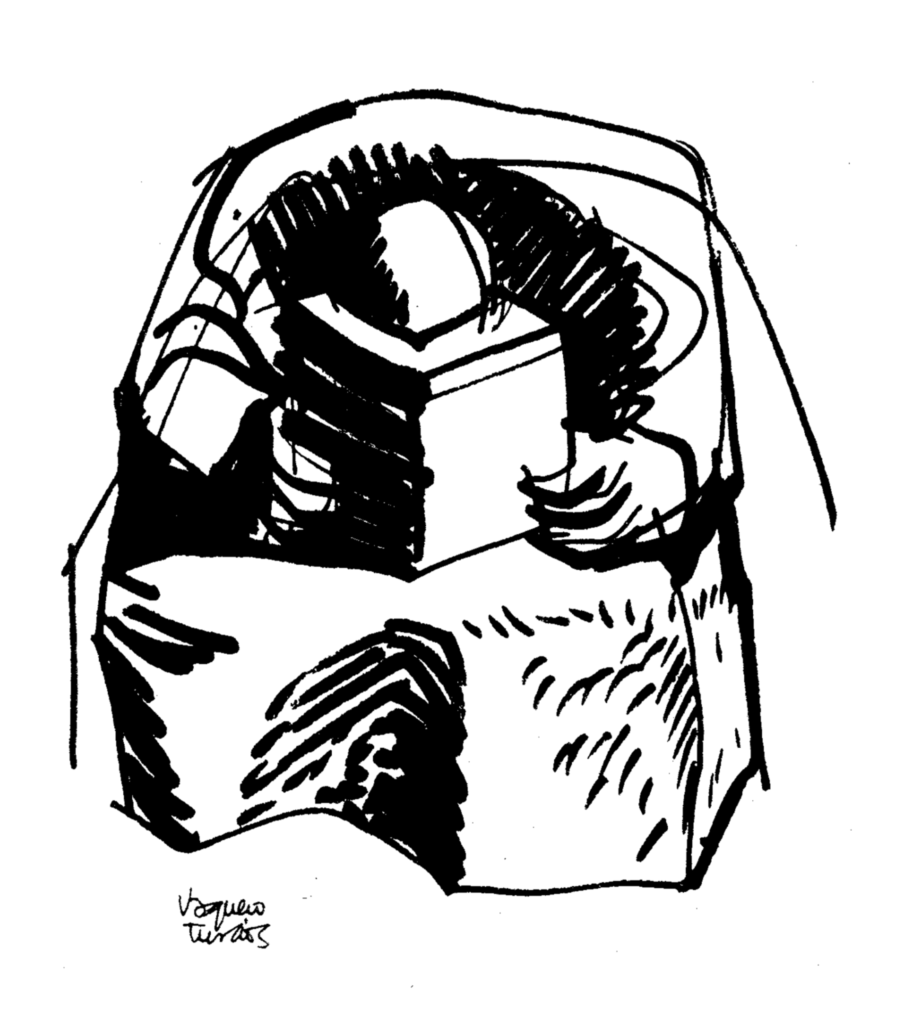
NUESTRO TIEMPO:

SECCIÓN DE NOTAS:

SECCIÓN BIBLIOGRÁFICA:

EL AIRE DEL MES:

En páginas amarillas, *Hispanoamérica a la vista,* con "Estructura y continuidad histórica del Perú", de DANIEL VALCÁRCEL. Portada y dibujos del pintor español JOAQUÍN VAQUERO TURCIOS.



ARTE Y PENSAMIENTO

EL CRISTIANO EN EL MUNDO MODERNO

POR

PEDRO LAIN ENTRALGO

Antes de 1700 el cristiano europeo podía vivir en su tiempo y en el mundo. Y podía hacerlo, esto es lo decisivo, como tal cristiano. Basta pensar en el diálogo entre Bossuet y Leibniz; diálogo pronto fallido, para desgracia de Europa. Basta, más brevemente, recordar los nombres de Pascal, Calderón, Bernini y Rubens. Pero después de 1700, cuando son los paladines de la secularización los hombres que orientan y definen el estilo histórico de la cultura occidental, ¿podrán vivir en su tiempo y en su mundo los cristianos europeos? Y, por otra parte, ¿es posible no vivir en el tiempo y en el mundo en que se ha nacido y en que se existe? Grave cuestión. Permanente cuestión.

Más de una vez ha afirmado Ortega la condición trágica de la existencia del cristiano en el mundo moderno: "El cristiano de la Edad Moderna y Contemporánea tiene, quiera o no, que ser también racionalista y naturalista." Esto impondría a su vida un punto de inautenticidad: "El católico moderno no es auténtico en una parte de su ser—todo lo que tiene, quiera o no, de hombre moderno—*porque* quiere ser fiel a otra parte efectiva de su ser, que es su fe religiosa. Esto significa que el destino de ese católico es en sí mismo trágico. Y al aceptar esa porción de inautenticidad, cumple con su deber." En el mundo occidental ulterior a 1700 el cristiano y el hombre secular se han escindido hostilmente entre sí; y con mayor o menor predominio de una u otra parte, esa misma escisión existiría en el interior de cada alma cristiana. Al menos—tal es la tesis de Ortega—en las almas de quienes no han querido o no han podido renunciar al mundo.

¿En qué medida, de qué modo la realidad efectiva del cristiano moderno ha sido la que Ortega aceradamente denuncia? Para responder a esta interrogación ineludible tal vez sea oportuno plantearse una cuestión previa: ¿Qué ha solido ser el cristiano a los ojos del hombre secularizado de los siglos XVIII y XIX? Sin necesidad de documentación probatoria, la respuesta salta a los ojos de cualquiera: en el cristiano ese hombre ha visto, ante todo, un *retrasado*, un tipo humano cuya oportunidad histórica pertenecería al

pretérito. Antes de que la razón crítica e inventiva se despertase en Europa, todavía era posible ser cristiano, piensan el ilustrado y el positivista. Más aún: para la educación y el progreso de la Humanidad parece haber sido incluso conveniente la existencia del cristianismo, que ha enseñado virtudes hasta él inéditas. Pero, desde que la razón ha sabido conquistar su propio fuero, ya no se juzga posible que un hombre resuelto a existir en el nivel de su tiempo siga siendo cristiano. Pese a sus diferencias personales e históricas, en ello convendrían Voltaire y Condorcet, Lessing y Herder, Hegel y Comte, Spencer y Haeckel, Marx y Freud.

Síguese de ahí que el cristiano moderno, con su menguada apariencia de residuo histórico en los senos de un mundo hostil, haya sido visto como un ser a la vez *envuelto* y *absurdo*. Envuelto porque, con su visión de la historia y de la naturaleza humana, el hombre secularizado se ha creído capaz de explicar histórica y psicológicamente la aparición y el auge del Cristianismo sobre la haz de la tierra. Absurdo, también, porque no otra cosa parecían ser las porciones de la creencia cristiana a cuya explicación racional no era capaz de llegar la mente ilustrada. Para un positivista del siglo XIX, ¿qué eran sino absurdos los dogmas tocantes a la creación del hombre y a la encarnación del Verbo? Con lo cual queda implícitamente dicho que la conducta visible del hombre secularizado frente al cristiano ha solido oscilar entre dos polos: la hostilidad crítica y la sonrisa compasiva. La amistad personal, cuando existía —recuérdese a título de ejemplo la que hubo entre Augusto Comte y el padre Bekx, general de la Compañía de Jesús—, no lograba borrar por completo uno u otro de esos dos sentimientos. "Dios ha muerto", escribía Nietzsche, pensando en el Dios del cristianismo. Y la respuesta de Rudolf Eucken, pensador "moderado", al título de un libro suyo, famoso hace nueve lustros—*Können wir noch Christen sein? (¿Podemos todavía ser cristianos?)*—, tenía, bien mirada, muy poco que ver con lo que católicos y protestantes llamamos "Cristianismo".

Envuelto históricamente por un mundo frente al cual era, como ha dicho Zubiri, el "heterodoxo", ¿cuál podía ser la actitud del cristiano moderno? ¿Acaso la misma que adoptó el cristiano primitivo frente al mundo pagano de Grecia y Roma? ¿Era esto posible? El Cristianismo, que frente a la declinación de la cultura antigua había sido "lo nuevo", lo históricamente inédito y prometedor, ¿no era acaso "lo viejo" ante una cultura juvenil e ilusionada que, por añadidura, había salido de su propio seno? Cuando el revolucionario de 1789 lanzaba al aire de Europa su consigna

de "libertad, igualdad y fraternidad", ¿qué hacía sino proclamar —secularizadas, racionalizadas—ideas que el Cristianismo había enseñado a los hombres? Dentro de una sociedad a la vez hostil y filial, próxima y adversa, ¿qué podía hacer el cristiano de los siglos XVIII y XIX?

Limitémonos a ver lo que realmente hizo. Pero la respuesta del cristiano a la agresión del mundo secularizado ha sido tan diversa, que sólo podremos llevar a término nuestro empeño distinguiendo en ella cinco modos típicos: la escisión, la mundanización, la hostilidad, la renuncia y la asunción. Veámoslos uno a uno.

I. *Escisión;* esto es: limpia y decidida separación entre lo que atañe a la fe y lo que concierne a la razón. Puesto que el Cristianismo y el mundo secular no se entienden, y aun disputan, ¿no será lo mejor partir la vida en dos mitades, sólo práctica y moralmente comunicadas entre sí: la mitad correspondiente a la vida religiosa y la mitad perteneciente a la vida profana? De quienes así han procedido puede muy bien decirse lo que de los comerciantes ingleses de la era victoriana ha dicho un historiador: los días laborables, el libro mayor era su Biblia; los domingos, la Biblia era su libro mayor.

Abstengámonos, sin embargo, de la ironía fácil. No pocos hombres de los siglos XVIII y XIX han podido ser a la vez sabios eminentes y excelentes cristianos mediante este ascético recurso. Ascético, digo, porque en muchos casos la religión ha quedado acantonada en el reducto de la práctica piadosa y el sentimiento, y del saber científico ha sido cuidadosamente amputada, por otra parte, cualquier pretensión de índole metafísica. Sirva de ejemplo el médico francés Laennec, creador de la moderna patología torácica. "*Medicus pius, res miranda!*" ("¡cosa de admirar, un médico piadoso!"), dijo el Papa Pío VII cuando a fines de 1804 le presentaron en París al futuro inventor del estetoscopio.

Médico piadoso fué Laennec, en efecto. El año 1803 ingresó en la Sancta Maria Auxilium Christianorum, asociación piadosa para seglares fundada por el jesuíta P. Delpuits. He aquí las palabras con que lo comunicaba a su padre: "Tengo bien poca ambición. Con poder vivir y hacerme útil me daré por contento; todo lo demás me parece ocioso. No pocas veces he sentido que la fortuna, la gloria y los éxitos más brillantes son cosas que no pueden saciar el corazón del hombre. *Gloria mundi peribit, veritas Domini manet in aeternum.* Me he vuelto hacia el único que puede dar la felicidad verdadera, y vuestro hijo ha entrado por entero en el

seno de la religión." Ni los años ni el triunfo mermarán la piedad de este mozo. Un día va a buscarle el duque de Broglie para que asista a Mme. de Staël, muy próxima ya a la muerte. "Su puerta —escribirá el duque en sus Memorias—estaba custodiada por un cancerbero hembra que no la abría sino a hora fija. El doctor Esparon y yo aguardamos no poco tiempo en un pequeño oratorio que tenía por todo mobiliario un reclinatorio y un crucifijo..." Esta acendrada piedad cristiana, ¿quedará también expresada en su obra médica? En modo alguno. Tan firme y resueltamente se atiene Laennec a la concepción mecánica y sensualista de la patología, que no faltó quien le tildara de "materialista". Su vida fué, en suma, un permanente y claro dilema, un dilema sin sombra de "agonía" unamuniana: o patólogo o creyente. A un lado, las lesiones anatómicas de los órganos y los signos que en el enfermo las revelan: tubérculos, cirrosis, bronquiectasias, matideces, estertores. A otro lado, la fe y la vida piadosa, el Dios uno y trino del Cristianismo. O el sensualismo que ha enseñado Condillac o la fe de los pescadores de Genezaret. La teología y la cosmología que implícitamente profesa Laennec se limitan a no ser incompatibles entre sí.

No ha sido Laennec una figura solitaria en la historia del siglo XIX. Como él ha procedido toda una serie de sabios ilustres: su amigo el patólogo Bayle, Ampère, Cauchy, Pasteur, Branly. Cada uno a su modo, todos ellos han dado realidad personal al modo de ser cristiano en el mundo moderno que antes llamé "escisión".

II. Más frecuente que esa "escisión"—más vulgar que ella también—ha sido y sigue siendo la *mundanización.* Llamo así a la adopción habitual y aficionada de los modos de vivir propios del mundo moderno; tan habitual y aficionada que el cristiano sólo parece distinguirse del hombre secularizado en las situaciones-límite de su existencia. Fuera de ellas, piensa, siente, estima y opera como sus contemporáneos no cristianos; en ellas—llámense cambio de estado, riesgo de muerte o aflicción profunda—su existencia personal, forzosamente situada frente a la totalidad de su destino, se atiene de un modo más o menos lúcido a la creencia sobrenatural que le da último fundamento. Sería más que interesante un estudio antropológico de ese salto existencial desde la mundanidad a la vida cristiana. No hay tiempo para ello. Bástenos considerar históricamente la enorme frecuencia de este modo de

ser cristiano en el mundo moderno, desde que la secularización se hizo en él hábito dominante.

III. Bien distinta de la escisión y de la mundanización es la *hostilidad* del cristiano moderno contra el mundo histórico que le rodea. Se trata de una explicable actitud reactiva: si el mundo ataca mi condición de cristiano y hace irrisión de ella, responderé al mundo combatiendo resueltamente con él; y puesto que el Cristianismo es la verdad—*Ego sum veritas*, dijo Cristo—, denunciaré con valentía y sin descanso el error de quienes con las razones del mundo se oponen a la perenne verdad de que soy yo titular y testigo. Gallarda, valiosa, necesaria actitud. Sin ella no hubiera sido posible en la antigüedad el nacimiento de una teología cristiana. Pero en el ejercicio concreto de entenderla y realizarla es preciso distinguir cuidadosamente tres modos cardinales: el total, el nostálgico y el resentido.

Pónense en *hostilidad total* contra el mundo secularizado los cristianos que, por negar los supuestos de ese mundo, atacan hasta las virtualidades de la naturaleza humana de que esos supuestos son abusiva y viciosa derivación. Tal ha sido el proceder de los tradicionalistas a la manera de Bonald. ¿Cuál es el fundamento del mundo moderno y de su error? La confianza desmedida y aun exclusiva del hombre en la capacidad de su mera razón natural. Pues bien: la mejor manera de enfrentarse con el mundo moderno consistirá—así piensa Bonald—en afirmar que la razón humana conduce inevitablemente al error cuando actúa por sí sola. Por tanto, si el hombre ha conocido verdades sociales, intelectuales, morales y religiosas, esas verdades sólo han podido llegar a su espíritu por obra de una inmediata revelación divina, la misma en cuya virtud la naturaleza humana recibió el don del lenguaje. Bonald y los tradicionalistas de su corte dan última radicalidad a un conocido y bien discutido adagio: *bona non nova, nova non bona.* No estará de más recordar que la Iglesia católica ha condenado el tradicionalismo bonaldiano.

Más razonable y, por supuesto, plenamente ortodoxa, pero no menos tajante y violenta, ha sido la *hostilidad nostálgica* del cristiano contra el mundo secularizado. Objeto de esa nostalgia histórica ha solido ser la Edad Media o—entre españoles—el siglo de la Contrarreforma. Recuérdese, en el cuadro de la tan invocada "polémica de la ciencia española", la subpolémica entre Pidal y Mon y el padre Fonseca, medievalistas, y Menéndez Pelayo, devoto del Renacimiento español. El mundo moderno ulterior al siglo XIII

para los medievalistas, el posterior al siglo XVII para los contrarreformistas, serían puro descarrío, puro error: "Error total", llamaba Pidal y Mon al Renacimiento. Frente a la amenazadora realidad del siglo XIX, el cristiano se refugia ahora en una repetición nostálgica de lo que pensaron los grandes maestros de la Edad Media, en el primer caso, o los filósofos y teólogos del Renacimiento católico, en el segundo. Desde Novalis y los románticos, ésa ha sido la regla. El gótico, las Cruzadas y la filosofía escolástica se ponen de moda en Europa tras la sangrienta convulsión napoleónica, y de alguna manera aún siguen, pese a tantos cambios. Pero un gótico copiado o un escolasticismo medieval a palo seco, ¿pueden ser marco auténtico para la oración y forma idónea para el afán de saber de un hombre que ya no vive en el centro del firme universo de Tolomeo, sino sobre un inestable grumito cósmico del universo expansivo de Lemaître y Hubble? (1). Pensemos en algo tan trivial como la puntualidad. Para los hombres del siglo XIII ser puntual en el tiempo era, a lo sumo, una utopía; para los hombres del siglo XX es una exigencia inabdicable. Y siendo esto cierto, ¿podrán tener unos y otros la misma idea de la realidad cósmica y de la realidad humana? No sería un ejercicio estéril la construcción de una fenomenología y una metafísica de la puntualidad a la luz de la visión einsteiniana del cosmos.

Hay, por fin, una *hostilidad resentida* contra el mundo moderno. En tal caso, el cristiano vive en el mundo secular y disfruta cuanto puede de las técnicas y comodidades que éste le ofrece, pero mirándole, por decirlo así, "de reojo" y acogiendo con una secreta complacencia sus fallos y limitaciones. Valga un solo ejemplo: el íntimo regocijo con que muchos españoles leyeron hace meses la especie—tan absurda como estúpida—de que Picasso pinta como pinta para burlarse del papanatismo que le rodea. Ese papanatismo —innegable, por supuesto—y la no menos innegable ironía picassiana, ¿son acaso incompatibles con la seriedad inmensa y aun dramática de un pintor que se siente en insoslayable necesidad histórica y personal de vivir creando y ensayando caminos nuevos? Y el agresivo y visible regocijo de tantos lectores españoles, ¿qué fué sino señal cierta de que todos ellos viven "de reojo", resentidamente, en el mundo occidental de 1955?

---

(1) Lo cual no quiere decir que en la filosofía medieval no hubiese verdades fundamentales perfectamente válidas en nuestro tiempo. Los seguidores del cardenal Mercier—valga su ejemplo—vienen demostrándolo muy eficazmente. Entre ellos se halla el propio Lemaître.

IV. Mucho más noble y meritoria que la hostilidad contra el mundo será siempre la *renuncia* cristiana al mundo. Tal es la conducta del espiritual "puro"; del hombre que, pudiendo vivir en el mundo, rompe con él y se retira al claustro o al yermo. Pensad —deliberadamente elijo un ejemplo actualísimo—en Thomas Merton, el poeta trapense, y recordad conmigo algunas líneas de *El signo de Jonás:* "La vida, por lo general, es muy sosegada. Uno se acostumbra pronto a dormir sobre pajas y tablas. No hay conversación. Los trapenses hablan a sus superiores o a sus directores espirituales sólo cuando es necesario. En el monasterio, el silencio es algo que lo invade todo, que penetra hasta las mismas piedras, saturando de él a los hombres que viven allí." En el seno de ese silencio penetrante, ¿qué pensamientos pueblan el alma de Thomas Merton? "A las ocho y cuarto—*escribe en otra página*—permanezco sentado en la oscuridad y sumido en humano silencio. Luego empiezo a escuchar la noche elocuente, la noche de los árboles húmedos, con rayos de luna deslizándose sobre el dorso de la iglesia, en un halo de humedad y de calor tenue. El mundo de esta noche resuena desde el cielo hàsta el infierno con elocuencia animal, con la inocencia salvaje de un millón de seres desconocidos. Mientras la tierra se alivia y refresca como un enorme animal mojado, la ingente vitalidad de su música resuena, vibra, zumba hasta meterse en todo y cubre el ancho mundo con su indiferente locura, que nunca se convierte en orgía porque todo es inocente y puro. No hubiera mencionado la posibilidad del mal si no hubiese recordado hasta qué punto el calor y la música turbulenta de los seres vivientes pueden enloquecer a cualquiera, cuando no se halla en un monasterio, haciéndole cometer acciones que el mundo se ha olvidado ya de lamentar. Por eso ciertas gentes actúan como si la noche, y el bosque, y el calor, y los animales llevaran en sí algo contagioso, cuando, por el contrario, el calor es santo, y los animales, las criaturas de Dios y la noche han sido creados para abrir infinitas distancias a la caridad y mandar a nuestras almas a jugar más allá de las estrellas." ¡Qué sencillez trascendente, qué dignidad suprema, qué ingenuidad sabia e inapelable! Dije antes que para el hombre moderno secularizado el cristiano es un ser "envuelto". Pues bien: renunciando al mundo, instalando habitualmente su existencia en la realidad que da último fundamento al mundo, he aquí que el cristiano "envuelve" con su espíritu, por modo a la vez misterioso y expresable, el tiempo en que vive, la historia entera y aun todo el universo. "Manda a su alma a jugar más allá de las estrellas", según la hermosa expresión de Merton. De parecer re-

trasado y envuelto, el cristiano ha pasado a ser eternamente actual, envolvente.

V. Pero la renuncia al mundo es y debe ser excepción. Dios no ha querido que la superficie terrena del planeta sea un apretado mosaico de monasterios cistercienses. Por imperativo de su vocación y por indudable designio divino, la mayor parte de los cristianos ha de vivir en el mundo. Debe el cristiano, por tanto, realizarse y expresarse en y con el mundo, asumir y salvar el mundo. Una pregunta surge, incontenible. ¿Asumir y salvar el mundo? ¿También cuando ese mundo nos combate y nos persigue, cuando hace irrisión de nosotros, cuando trata de aniquilarnos? ¿Asumir y salvar el mundo de los Voltaire, los Feuerbach, los Nietzsche y los Haeckel? Pues bien, sí. La *asunción* discriminadora es, en efecto, la quinta y última de las actitudes del cristiano frente al mundo moderno y secularizado. Más aún: la única verdaderamente capaz de "envolver" con alguna eficacia histórica la insolencia y el desengaño de ese mundo distanciado del Cristianismo o enemigo de él.

No es tarea fácil esa cristiana asunción del mundo moderno después de iniciada la segunda fase de su historia. Tampoco se halla exenta de peligros. Requiere osadía, firmeza, paciencia, saber, sutileza, tacto; pero, sobre todo, un inmenso y esforzado deseo de "hacer la verdad en caridad", según la espléndida y perdurable fórmula de San Pablo *(Ef.*, IV, 11) (2). Ese *veritatem facere in caritate*, ¿no es acaso el más arduo ejercicio del cristiano, cuando aquel que ha de ser objeto de nuestra "caridad verificante" es quien nos vilipendia y menosprecia, más aún, quien nos ha desposeído de lo que legítimamente era nuestro? La secularización del mundo, ¿qué ha sido, en fin de cuentas, sino descristianización del mundo?

Bien. Todo eso es cierto. Pero por ardua y enojosa que parezca, la actitud asuntiva del cristiano nunca dejará de ser necesaria. Frente al mundo, el cristiano que no renuncia a él—y aun el que renuncia, porque nunca el renunciamiento puede ser absoluto—ha de optar entre ser maniqueo y ser asumente. Y si no quiere ser

---

(2) Preferible será siempre esa consigna paulina a esta otra, frecuentemente repetida desde hace algunos años: "Intransigencia frente a las doctrinas, caridad para con las personas." Tal proceder sería perfecto si quienes lo proponen no soliesen utilizarlo para rechazar en bloque las "doctrinas" de una persona determinada, como si no fuese posible que en la obra de un hombre haya partes dogmáticamente inaceptables y partes filosófica y literariamente valiosas. Cumpliendo esa máxima como algunos la entienden, Santo Tomás de Aquino, tan genial y fecundo disector de Aristóteles, no hubiese podido ser lo que fué. No apoyada en la "justicia para con las obras", esa proclamada "caridad para con las personas" no puede tener realidad.

maniqueo; si no incurre en el grave error de pensar que una época, una situación o una persona son el mal y el error absolutos; si, por consiguiente, ve en esa época, esa situación o esa persona la verdad, el bien y la belleza que puedan contener, ¿podrá eludir el hermoso imperativo que con sus palabras y su conducta levantaron sucesivamente San Justino, Lactancio, San Agustín, San Anselmo y Santo Tomás de Aquino? Contra lo que postula una versión semítica del Cristianismo, el cristiano no puede sentarse a la puerta de su tienda para ver pasar el cadáver de su enemigo. Debe, por supuesto, denunciar el error y resistirle, dondequiera que esté, mas también hacer suyas las parcelas de verdad que en el seno del error descubra. Como San Justino, que supo morir mártir proclamando para siempre la parcial y espléndida verdad de los paganos que le quitaban la vida. El mundo más abyecto o más anticristiano se halla formado por hombres, y a todo hombre, enseña San Juan, le ilumina el Verbo, aunque él no lo quiera o no lo sepa, aunque emplee su libertad en la persecución del Cristianismo. La razón natural de la criatura humana, pese a Bonald y a sus secuaces —menos infrecuentes de lo que parece—, no conduce necesariamente al error cuando procede por sí misma.

Los nombres ejemplares que he mencionado—San Justino, Lactancio, San Agustín, San Anselmo, Santo Tomás—muestran bien claramente que la actitud asuntiva del cristiano no es un pánfilo y nivelador irenismo. Nada más lejos de ella. Tampoco es un arte de disimular con sutileza la falta de virilidad, sino la forma más cimera y eficaz del testimonio cristiano. Es, en suma, la lúcida y ordenada incorporación a la vida cristiana de toda la verdad, todo el bien y toda la belleza que contenga la circunstancia histórica y social en que se existe.

Examinemos ahora los supuestos y los modos principales de esa tarea asuntiva. Y para proceder con método, distingamos en aquéllos los que conciernen a la persona del asumente y los que dependen de la realidad asumida.

Para llevar a buen término su empeño, el asumente, el cristiano atento a salvar y ofrecer el mundo, debe reunir, por lo menos, las cualidades siguientes: gravedad, jovialidad, suficiencia técnica y formación cristiana. Gravedad, inmensa gravedad, porque se trata de una operación formalmente soteriológica; mas también jovialidad, porque el mundo debe ser para el cristiano una realidad sólo penúltima. ¿Qué es en fin de cuentas la jovialidad sino el talento de quien, hallándose muy firme en orden a lo último, se ve en deportiva incertidumbre frente a la validez y al sentido de lo pen-

último? Frente a Aristóteles, recién llegado a la circunstancia histórica del siglo XIII, Santo Tomás es a la vez grave y jovial, como el padre Teilhard de Chardin ante Darwin. Pero algo más es necesario. Sin conocer de un modo técnico y riguroso la materia de que se trate—filosofía, arte, ciencia o técnica—, nadie podrá cumplir con eficacia la misión asuntiva. Si en ella es de rigor el acendrado entusiasmo, más aún lo es un saber auténtico y serio. Y sin una formación cristiana que permita distinguir en cada caso lo cierto de lo opinable y lo misterioso de lo decible, la presencia de lo verdadero, lo bueno y lo bello en el cuerpo de nuestra vida personal se hallará muchas veces más próxima a ser disfraz que piel viviente.

La realidad asumida ha de ser para el cristiano, según lo expuesto, importante, penúltima y susceptible de disección estimativa. Una de las más claras muestras de la tosquedad humana consiste en la jactancia de ser "hombre de una pieza". Recuerdo lo que esto irritaba siempre a Eugenio d'Ors. Pues bien: lo que se dice acerca de la actitud ante la realidad propia debe decirse también acerca del juicio frente a la realidad ajena. Ni las épocas, ni las situaciones, ni siquiera las personas son entes "de una sola pieza". En la obra más sistemática y coherente, una mente sensible podrá siempre deslindar intuiciones, conceptos, intenciones, calidades, juicios y esquemas de operación susceptibles de consideración discriminadora. En Voltaire, por ejemplo, hubo a la vez—tal es, para un cristiano, el drama de la existencia histórica concreta—torpe intención anticristiana y claro anhelo de verdad; en modo alguno fué su obra el mal absoluto o el error total. ¿Qué hacer, entonces, frente a Voltaire? El historiador cristiano ulterior a la publicación del *Essai sur les moeurs et l'esprit des nations* debía, ciertamente, responder con gallardía y entereza a las tesis y las mordacidades anticristianas de su autor; pero no menos debía asumir en su obra de historiador cristiano la valiosa novedad historiográfica e historiológica que Voltaire había alumbrado; y también, por supuesto, el estilo cristalino, sutil y penetrante con que Voltaire supo siempre expresarse. Donde he dicho Voltaire podría decir, *mutatis mutandis*, Kant, Hegel, Augusto Comte, Carlos Marx o Ernesto Haeckel. Sin ello, el cristiano vivirá fuera de su mundo no habiendo renunciado a él; es decir, en la más desairada y enojosa de las situaciones.

Dos palabras ahora acerca de los modos principales de esta faena asuntiva. Dejando aparte los que imponga el carácter de la materia asumida—filosofía, arte, ciencia o técnica—, veo ahora dos: uno atañe a las realidades históricas de orden resultativo, técnicas o saberes científicos concretos; otro, más hondo y arduo, concierne a las

realidades de índole fundamental o principial, visiones del mundo, intuiciones radicales de lo real, intenciones últimas. El primero de ellos es sobremanera fácil; muy idóneo, por tanto, para simular que se está, como suele decirse, "al día". Ningún cristiano del siglo XIX dejó de utilizar un invento técnico útil o una ley física importante, aunque su inventor y su descubridor hubiesen sido crasamente ateos. Más delicado será siempre el segundo. Pero por delicado y aun peligroso que sea, ¿podrán prescindir de él los cristianos que seriamente aspiren a asumir y salvar el mundo? Me ceñiré a sólo un ejemplo. La intención última del mundo moderno secularizado consiste, como sabemos, en edificar la vida humana sin más apoyo que la razón, la imaginación y el sentimiento naturales. Esto, para un cristiano, es tan imposible como erróneo: si teológica y metafísicamente es imposible que el hombre consiga con las solas fuerzas de su naturaleza todo aquello a que su ser aspira, tiene que ser también errónea la tesis que proclama tal posibilidad. Pero esto, ¿exime al cristiano del deber de ejercitar rectamente su razón hasta donde él, en cuanto hombre, sea capaz, y de la obligación de celebrar y asumir todo lo que los demás hombres vayan logrando en el brioso empeño de su existencia secular? A las oportunas descriminaciones del cardenal Belarmino frente a la obra de Galileo, ¿no les faltó, acaso, una inmediata y más explícita estimación positiva de lo mucho que en esa obra era cierto y prometedor? Eso venían a significar, entre otras cosas, las hermosas y certeras palabras que en elogio del genial pisano pronunció Pío XII hace varios años ante la Academia Pontificia de Ciencias.

"La metafísica griega, el derecho romano y la religión de Israel (dejando de lado su origen y destino divinos) son—ha escrito Zubiri—los tres productos más gigantescos del espíritu humano. El haberlos absorbido en una unidad radical y trascendente constituye una de las manifestaciones históricas más espléndidas de las posibilidades internas del Cristianismo. Sólo la ciencia moderna puede equipararse en grandeza a aquellos tres legados." He aquí, pues, la gran empresa actual del cristiano, en cuanto hombre del siglo: absorber, asumir, salvar en esa "unidad radical y trascendente" el pensamiento del mundo moderno. Quien no considere esto posible no es verdadero cristiano, no cree en la decisiva misión soteriológica que históricamente ha de cumplir—pese a tantos cristianos de uno u otro matiz—la Iglesia de Cristo.

A través de caídas, vacilaciones, torpezas, contratiempos, impaciencias y dramas espirituales de toda índole—tal contextura han tenido siempre la dialéctica real y la marcha efectiva de la historia—

se va cumpliendo lentamente esa alta empresa asuntiva. Permítaseme que me limite a demostrarlo con la mención de dos sucesos, relativo uno al orden de los logros y pertinente el otro al orden de las actitudes. Es aquél la obra del dominico francés padre Lagrange, tan fundamental y decisiva en la constitución de la actual exégesis bíblica. Esa obra, que tanta inteligencia, tanto paciente esfuerzo y tanta caridad—sí, tanta caridad—exigió de su autor, ¿hubiera sido posible sin la asunción real y efectiva, no sólo de los métodos, mas también de muchos de los conceptos y puntos de vista de la historiografía secular y secularizada? Vituperado un tiempo por quienes vestían de celo un lamentable temor a la verdad, el padre Lagrange—muerto hace ahora veinte años—es hoy el patriarca de la escriturística católica. Refiérese el segundo suceso a la llamada Escuela Católica de Tubinga. Fundáronla Juan Sebastián Drey y Juan Bautista Kuhn en la primera mitad del siglo XIX, con el propósito de incorporar al pensamiento cristiano cuanto pareciese verdadero y fecundo en la filosofía alemana entonces en boga. Sobre los resultados conseguidos por esa escuela no soy yo el llamado a opinar. Admito, incluso, que no hayan sido muy importantes. Pero sí quiero recordar lo que acaeció cuando algunos celosos de la excomunión—nunca faltan—postularon, pocos decenios más tarde, la condenación oficial de Kuhn. Las obras de Kuhn no fueron condenadas; y quien más resuelta y eficazmente supo defenderlas en aquel trance fué, según todas las apariencias, el jesuíta padre Kleutgen, principalísima figura del neoescolasticismo alemán. Este proceder, que tanto honra a Kleutgen, ¿pudo no llevar en su seno la convicción de que el ensayo de Drey, Kuhn y sus seguidores era lícito y, por tanto, prometedor?

VI. Hemos contemplado sumariamente las cinco actitudes cardinales del cristiano frente al mundo moderno ya secularizado: la escisión, la mundanización, la hostilidad, la renuncia y la asunción. Adoptando cualquiera de ellas, los cristianos posteriores a 1700 han mostrado no ser íntegramente "hombres modernos", siendo también, en alguna medida, "hombres modernos". ¿Hay en ello, como afirma Ortega, una punta de "inautenticidad" y, por consecuencia, el deber ineludible de afrontar un destino trágico? Tal vez. Pero leamos lo que a continuación de ese texto nos dice el propio Ortega: "El ateo moderno y contemporáneo tiene una zona decisiva de su vida a la cual no llegan la razón ni el naturalismo: ve esa zona, la siente, la lleva en sí, aunque luche por negarla y cegarse para ella. Es decir, vive una fe deshabitada y en hueco." Lo cual vale tanto como sos-

tener que también la existencia del ateo moderno—el hombre secularizado en cultivo puro—es en sí misma inauténtica y trágica, porque tiene deshabitada su zona más profunda, la zona a que no puede llegar la razón natural. En tal caso, ¿no será preciso dar un paso más y afirmar que la vida terrena del hombre no puede nunca ser enteramente auténtica o, con otras palabras, que a la vida terrenal pertenece constitutivamente el reato que el Evangelio de San Juan llama *thlípsis*, "opresión"? La "opresión del mundo", concepto cristiano, tiene, sin duda, un fundamento natural e histórico.

El mundo es y no puede no ser para el hombre opresión y estímulo, prisión y jardín, cilicio y sirena. Más o menos próximo a uno u otro de tales términos, eso ha venido siendo a través de las incontables situaciones históricas en que ha tomado figura, desde que el hombre apareció sobre la superficie del planeta.

Pedro Laín Entralgo.
Lista, 11.
MADRID.

OCHO POEMAS

POR

DYLAN THOMAS

Recuerdo haber visto, no sabría decir dónde, una fotografía de Dylan Thomas que, publicada después de su muerte, ha debido por fuerza dejar un tremendo impacto emotivo en cuantos verdaderamente sentimos su desaparición. Visitaban el poeta y unos amigos un cementerio rural; encontraron una fosa abierta, y Dylan saltó dentro. El otoño acumulaba montones de hojas secas en todos los rincones, y el poeta se hizo fotografiar en pie dentro de la fosa, asomando medio cuerpo por el hueco y con la cintura perdida entre las hojas muertas. Sus ojos andan por aquella foto tristes y perdidos, y Thomas tiene en ella el gesto del hombre en trance de recordar.

Nació Dylan Thomas en Swansea, en el País de Gales, y murió en Nueva York, también frente al mar, empujado a la muerte por el dionisíaco torbellino de su vida. Dylan Thomas la amó con pasión y tuvo en cuenta también la vital presencia de la muerte, de la que gracias a su poesía habría de triunfar, una muerte que no tendría poder ni dominio sobre el polvo luminoso de las resurrecciones.

Es así que el dramático significado de la fotografía citada no estriba en el hecho de que presente al poeta a medio enterrar: lo presenta a medio desenterrar, como a un Lázaro que surge y camina por la senda de un asombro incesante. Caminó Dylan desde y para siempre, y todo el mágico desorden de su vida y de su poesía es el desorden gigantesco del universo momentos antes de la Creación. Desorden y supervivencia pueden ser los términos clave para el entendimiento de la poesía de Dylan Thomas. Desorden de su casa y su persona; su morada junto al mar era un revoltijo fabuloso de niños, papeles, amigos, versos y peleas, frente a los ojos, cada vez más abiertos, de Caitlin, su esposa; la persona de Dylan parecía (y él, que supo reírse de sí mismo, lo puso en boca de un periodista americano) una cama sin hacer.

El hambre de supervivencia salva a su poesía y lo redime a él mismo de los golpes más duros, de la severidad más escueta y despiadada, de los torbellinos del mar y de las manos que firman docu-

mentos y no vierten ni una lágrima. Vuelve así el poeta al desorden del Gran Comienzo, y en su poesía se funden la Creación y la Resurrección de la carne, en un mismo desorden revuelto y poderoso. Dylan Thomas cantó este momento, su rescate de entre los muertos y su propia ascensión gloriosa al perdido paraíso de la poesía perdurable.—A. D.

EN EL PRINCIPIO

EN EL *principio era la estrella de tres puntas,*
una sonrisa de luz a través del rostro vacío,
un arbusto de hueso a través de un aire que echaba raíces,
la sustancia escondida, del sol primero médula,
y, cifras que ardían en lo redondo del espacio,
revueltos al girar, cielo e infierno.

En el principio era la pálida firma,
trisílaba y estelar como la sonrisa;
y luego vinieron las improntas sobre el agua,
sello del rostro acuñado sobre la luna;
la sangre que tocaba la cruz del árbol, y el Cáliz que
rozaba la primera nube y una señal dejaba.

En el principio era el fuego ascendente
que iluminaba los temporales con un chispazo,
con un chispazo de tres ojos, de ojos rojos, violento como una flor;
la vida se alzaba y surtía de los mares revueltos,
irrumpía en las raíces y bombeaba de la tierra y la roca
los óleos secretos que encaminaban la yerba.

En el principio era el verbo, el verbo
que de los sólidos fundamentos de la luz
abstraía todas las letras del vacío,
y de la base nebulosa del aliento
surgía el verbo, traduciéndole al corazón
primeras letras de nacimiento y muerte.

En el principio era el cerebro secreto.
El cerebro estaba celado y soldado en el pensamiento;
antes de que la pez se dividiera en soles,
antes de que las venas se estremecieran en su criba,
inyectada en sangre y a los vientos de la luz esparcida,
la costilla original del amor.

Y NO *tendrá poder la muerte.*
Los muertos desnudos serán uno
con el hombre en el viento y la luna de poniente;
cuando sus huesos se descarnen y, una vez limpios,
desaparezcan,
tendrán estrellas en el pie y el codo;
aunque se vuelvan locos estarán cuerdos,
aunque se hundan en el mar se alzarán de nuevo,
aunque se pierdan los amantes no se perderá el amor,
y no tendrá poder la muerte.

Y no tendrá poder la muerte.
Bajo los torbellinos del mar
los que por siempre yacen no se irán como el viento;
retorciéndose sobre el potro cuando cedan los nervios,
atados a una rueda, no serán destrozados:
la fe en sus manos se partirá en dos
y los males unicornes los pasarán de parte a parte;
rotos todos los fines, ellos no se hundirán
y no tendrá poder la muerte.

Y no tendrá poder la muerte.
Las gaviotas no gritarán ya más en sus oídos
ni las olas romperán clamorosas en las playas;
donde alentó una flor puede que nunca más
una flor alce su cabeza a los golpes de la lluvia;
aunque estén locos y totalmente muertos,
iniciales golpean entre las margaritas,
irrumpen en el sol hasta que el sol sucumbe,
y no tendrá poder la muerte.

A LLEWELLYN

ESTE LADO *de la verdad*
que puede que no veas, hijo mío,
rey de tus ojos azules
en el país cegador de la juventud,
todo lo que se ha deshecho,
bajo los cielos indiferentes,

de inocencia y de culpa
antes que te movieras para hacer
un gesto con el corazón o la cabeza,
se ha agrupado y esparcido
en la oscuridad del viento
como el polvo de los muertos.

Lo bueno y lo malo, dos modos
de moverte sobre tu muerte
por este mar triturador,
rey de tu corazón en estos ciegos días,
vuelan como el aliento,
van llorando a través de ti y de mí
y de las almas de todos los hombres
hacia la inocente
oscuridad y hacia la mala muerte y, por fin,
hacia el último elemento
vuelan como la sangre de los astros,
como las lágrimas del sol,
como la semilla de la luna, basura
y fuego, la voladora algarabía
del cielo, rey de tus seis años.

Y el pérfido deseo
bajo el origen de las plantas
y de los animales y los pájaros,
del agua y de la luz, de la tierra y del cielo,
desaparece antes de que te muevas,
y todos tus actos y palabras,
cada verdad, cada mentira,
mueren en un amor que no juzga.

LA MANO QUE FIRMÓ EL PAPEL

LA MANO QUE *firmó el papel devastó una ciudad,*
cinco dedos soberanos tasaron el aliento,
duplicaron el mundo de los muertos y dividieron un país;
estos cinco reyes dieron a un rey la muerte.

La mano poderosa lleva a un hombro inclinado,
las articulaciones pone rígidas el yeso;
una pluma de ganso ha puesto fin al crimen
que puso fin a las palabras.

La mano que firmó el tratado trajo fiebre
y creció el hambre y vino la langosta;
grande es la mano que domina al hombre
gracias a un nombre emborronado.

Los cinco reyes cuentan los muertos pero no ablandan
la herida encallecida ni acarician la frente;
rige una mano la piedad, como una mano el cielo;
las manos no tienen lágrimas que derramar.

HUBO UN TIEMPO

¿HUBO UN TIEMPO *en que los danzantes con sus violines*
olvidaban sus penas en circos infantiles?
Hubo un tiempo en que podían llorar sobre sus libros,
pero el tiempo ha dejado su larva en su camino.
No están seguros bajo el horizonte;
en la vida lo más seguro es lo que se desconoce.
Bajo los signos estelares, los que no tienen brazos
son los que tienen más limpias las manos,
y como el único invulnerable es el Espectro sin corazón
aquel que es ciego es el que ve mejor.

EL MAR RECIENNACIDO

EL MAR *reciennacido*
ensalzó al sol.
Adán el descubridor,
el justo,
cantó sobre el origen.
¡Oh, las alas de los niños!
¡El vuelo hacia la herida del antiguo
joven desde los cañones del olvido!
¡La cabalgada por el cielo de los siempre muertos
en combate! ¡El suceso
de los santos en su visión!
¡El mundo revuelto de la casa!
Y toda la pena
fluye a mares.
Y muero.

LOS DIOSES

¿SE DIRÁ *que los dioses entrechocan las nubes*
cuando las nubes vienen malditas por el trueno?
¿Se diría que lloran cuando el temporal clama?
¿Serán los arcoiris el color de sus túnicas?
¿Dónde los dioses cuando cae la lluvia?
¿Se dirá que rocían el agua
de las ánforas de los jardines, que sueltan los torrentes?
¿Quizá al modo de Venus
de un viejo dios los pechos se pellizcan y exprimen,
la húmeda noche me riñe como una nodriza?
¿Se dirá que los dioses son de piedra?
¿Retumbará en la tierra una piedra caída,
repicará la grava derribada?
Dejad que hablen las piedras
con lenguas que hablan todas las lenguas.

DOBLO LA ESQUINA DE LA ORACIÓN

DOBLO LA ESQUINA *de la oración y ardo*
en una bendición del repentino
sol. En el nombre de los condenados
me volvería y correría
a la escondida tierra.
Pero el sol clamoroso
purifica
el cielo.
Yo
me encuentro a mí mismo.
Oh, dejadle
abrasarme y ahogarme
en la herida de su mundo.
Su relámpago responde a mi
grito. Mi voz arde en su mano.
Ahora en El-Que-Ciega estoy perdido.
Clama al final del rezo el sol.

(Nota y versiones castellanas de
Aquilino Duque.
Alfonso XII, 30.
SEVILLA.)

LA EVASION DE LA HISTORIA

POR

LUIS ROSALES

¿Recordáis a Marcela? ¿Sabéis quién es? Marcela es la bien amada. Todos cuantos la vieron, la adoraron (1). ¿Debía tener los ojos húmedos, desvariantes y sin orillas como una noche de verano? ¿Debía tener la voz a flor de alma, como suelen tenerla esas personas demasiado íntimas que nos buscan a ciegas? No lo sabemos. Cervantes sólo nos dice que los hombres la amaron y murieron por ella. La amaron todos: los señores, los estudiantes, los labriegos. Algo más que belleza tendría.

Dentro del mundo cervantino, ella, la bien amada, representa la libertad absoluta. Vive en lo más alto de la montaña, exenta y sola. Es libre como el aire. Igual que todos los personajes que la acompañarán en este capítulo, se refugia en el seno de la Naturaleza para encontrarse consigo misma y alejarse de la vida social. No conocemos los motivos, sí las razones, que la mueven a ello. Su ejemplo se repite. Son muchos los personajes cervantinos que viven a su imagen y semejanza: Gelasia, Renato y Eusebia, Silerio, Rutilio, Soldino, Antonio el Bárbaro (2). Marcela simboliza y extrema todo este grupo de personajes. A Marcela no le interesa el mundo. No le interesa el amor. Su ilusión única es vivir en soledad para que al fin la tierra goce el fruto de su recogimiento (3); su ambición única estriba en separarse de los hombres; igual que tantos protagonistas del mundo cervantino, parece que no puede vivir sino huyendo de algo, y su ideal de la vida retirada no se parece tanto al paraíso como al destierro. Cierto que el suyo es un destierro voluntario, es un destierro libre. El ideal de este destierro lo resume Marcela de este modo: "Tengo libre condición y no gusto

---

(1) Dice Marcela: "Hízome el Cielo, según vosotros decís, hermosa, y de tal manera, que sin ser poderosos a otra cosa, a que me amáis os mueve mi hermosura", I, 185. Diríase por estas palabras que cuantos la miran se enamoran de ella inevitablemente.

(2) Véase Armando Cotarelo Valledor: *Padrón literario de Miguel de Cervantes Saavedra.* Imp. Magisterio Español". Madrid, 1948.

(3) Dice Marcela: "Le dije yo que la—intención—mía era vivir en perpetua soledad, y de que sola la tierra gozase el fruto de mi recogimiento y los despojos de mi hermosura", I, 187. Un poco demasiado humanas nos parecen estas palabras para Marcela.

de sujetarme" (4). Igual que el Licenciado Vidriera y Don Quijote, Marcela es un personaje simbólico y responde a una clave. Tal vez a causa de ello no tiene vida personal; en realidad tan sólo vive para desarraigarse de cuanto la rodea. Se ha retraído a las montañas; teme el contacto de los hombres; pastorea su rebaño; siente su soledad como esperanza, y la contemplación del cielo le va sirviendo de noviciado para morir (5).

No tiene ella la culpa de despertar tantas pasiones. No las provoca. Acusar a Marcela de la pasión y muerte de Grisóstomo es igual que acusar a la nieve por ser blanca (6). Marcela se ha separado por completo no sólo de sus bienes, sino también de su vivir y aun de su misma vida. No vive propiamente. No le interesa su juventud sino para enterrarla. Sabe que todo aquello que nos incita, nos esclaviza, y considera cualquier delectación como impureza, cualquier vinculación como atadura, cualquier necesidad como esclavitud. Marcela quiere ser libre y piensa que para serlo totalmente tiene que abandonar cuanto posee y edificar su propia soledad a espaldas de la vida (7).

¿Es hacedera esta conducta? No se lo preguntemos a Cervantes. No nos va a contestar. ¿No recordáis que casi todos los personajes cervantinos parecen huir de algo? Los vemos siempre retratados en el escorzo de una huída. El *beatus illae*, el ideal de la vida retirada, se traduce en nuestro autor en unos casos por abandono de la vida social, en otros casos por nomadismo. Lo que nos parece reposo en la mayor parte de las figuras de *La Galatea* no es propiamente quietud, sino la detención de un movimiento. Recordadlas. Veréis que en este movimiento detenido las conocemos. Su fijeza aparente es un escorzo artístico, no es un modo de ser. Del mismo modo, el continuo ajetreo que anima el mundo del *Persiles* no es, también, sino el escorzo de un movimiento. Todo es uno y lo mismo en la obra de Cervantes.

Si este procedimiento técnico se repite en tantas ocasiones por

---

(4) *Quijote*, I, 189.

(5) Dice Marcela: "Tienen mis deseos por término estas montañas; y si de aquí salen, es a contemplar la hermosura del cielo: pasos con que camina el alma a su morada primera", I, 189.

(6) Dice Marcela: "Y así como la víbora no merece ser culpada por la ponzoña que tiene, puesto que con ella mata, por habérsela dado Naturaleza, tampoco yo merezco ser reprehendida por ser hermosa", I, 186.

(7) El parecido entre las figuras de Marcela y Gelasia ha sido subrayado en diferentes ocasiones; por ejemplo: "El episodio de Marcela y Grisóstomo con el de la helada Gelasia; la desamorada pastora de *La Galatea* que desdeña a Lenio y a Galercio, motivando el frustrado suicidio de este último." Juan Antonio Tamayo: "Los pastores de Cervantes", *Rev. de Filología Española*, t. XXXIII, pág. 401.

nuestro autor, será un procedimiento deliberado y, por tanto, responderá a un sentido. En efecto, lo tiene. La vida sedentaria nos vincula a una tierra determinada, a sus costumbres, a sus leyes. La sujeción nos resta libertad. Para librarse del encadenamiento de la vida social, los personajes cervantinos—indudablemente la mayoría de sus personajes—peregrinan, se destierran, van de aventura en aventura o pastorean. Mas no nos engañemos por la aparente contradicción de sus vidas; en uno y otro caso huyen hacia sí mismos. El móvil de esta huída—por lo menos, el móvil de la suya—nos lo explica de este modo Marcela: "Si yo conservo mi limpieza con la compañía de los árboles, ¿por qué la he de perder tratando con los hombres?" (8). El trato humano mancha. Marcela huye del trato de los hombres porque quiere conservar su limpieza y renuncia al amor—renuncia a todo—porque quiere ser libre.

Y ¿en qué consiste la libertad para Marcela? Consiste, por lo pronto, en algo bien extraño; consiste en desatarse de la vida, en desclavarse del vivir. Marcela no ama a Grisóstomo. No puede amarlo. No ama tampoco a nadie. Si tuviese un afecto, si tuviese un amor, no sería libre. Ha abandonado su vida familiar; ha abandonado el estrado, la rueca y la alegría de ser mujer, para vivir en lo más alto y escondido de la sierra. Pero no ama los árboles, las fuentes y los ganados que la acompañan en su retiro. No ama tampoco su retiro. Si los amara, no sería libre; si los amara, no se podría desvincular de ellos. Marcela simboliza la libertad absoluta. Ahora bien: un hombre (o personaje literario) en libertad absoluta es como una página en blanco; no tiene rasgo alguno que lo individualice; no tiene determinación vital alguna. No la puede tener. Marcela no ama a nadie. No se vincula a nada. No tiene realidad alguna: se ha *desclavado* de vivir.

Recordaremos a nuestros lectores que fray Jerónimo de San José decía en un verso inolvidable:

Me es soledad el mundo solo, junto.

Pues bien: a Marcela le es soledad el mundo solo, junto. Y aun cuando esta actitud vital tiene un lejano arranque ascético y religioso, nada más alejado de una auténtica vida espiritual que su conducta. Se siente en soledad con todo (9), desde luego; pero también

---

(8) Dice Marcela exactamente: "Si yo conservo mi limpieza con la compañía de los árboles, ¿por qué ha de querer que la pierda el que quiere que la tenga con los hombres?", I, 188.

(9) Sobre las relaciones entre naturaleza y soledad, dice López Estrada: "Por de pronto, el campo representa el marco más conveniente para la soledad, en el sentido más estricto. La soledad material (el quedarse solo) favorece la

se siente en soledad consigo misma. O, si se quiere, en soledad de sí misma. Marcela no consiste sino en su libertad. Considera como asechanza la risa de las mozas en días de luna llena, la vuelta de la trilla, la urgencia de los hombres en torno suyo; pero considera también como asechanza la vida familiar. Su recogimiento es un recogimiento desasido de todo. Su vida no tiene fundamento. Su fe no estriba sobre esperanza alguna. No ama a su prójimo, porque no siente caridad. No ve el rostro de Dios espejeando en el dolor humano y requiriendo su asistencia. Todo aquello que constituye la urdimbre de la vida se le convierte en soledad. No es, desde luego, un ser real, sino ideal. Representa la libertad absoluta. Por ello la aman todos, y Cervantes también. Pero observe el lector que su actitud vital ocasiona la muerte. Algo hay en ella que fascina; algo hay en ella que daña, aun cuando la razón del mal—como ella misma nos advierte—esté en sus amadores. ¿Cuál es la clave de su lección?

* * *

El grupo de personajes que hemos citado anteriormente—Gelasia, Marcelo, Silerio, Renato y Eusebia, Rutilio, Soldino y Antonio el Bárbaro (10)—viven la misma vida: han escogido la soledad. Todos ellos se han convertido en eremitas y no mantienen contacto alguno con los hombres. Lo más característico de este grupo de personajes es el hecho de haberse aislado por completo, no solamente de su medio social, sino también de todo trato humano. Todos ellos se han desterrado voluntariamente de la vida social. Todos ellos quieren volver a edificar su vida dentro de un mundo propio. Todos ellos han escogido la libertad para encontrarse consigo mismos. Pero la soledad no puede confundirse con el aislamiento. Cada uno de ellos lleva su mundo a cuestas; cada uno de ellos tiene su propia soledad. Vamos a ver en qué se diferencian tanto la soledad como la vida personal de cada uno de los distintos personajes que forman este grupo.

---

soledad espiritual, sentimiento poético; hay que buscar el lugar donde pueda desatarse la imaginación, el torbellino de recuerdos que alimentan el dolor del alma. Ocurre entonces que el camino interior conduce al ensimismamiento, al olvido de lo exterior y, en consecuencia, al del mismo campo que ha ofrecido lugar propicio para la soledad." Francisco López Estrada: *Estudio crítico sobre "La Galatea", de Miguel de Cervantes.* Santa Cruz de Tenerife, 1948.

(10) No siempre despierta el carácter de Marcela esta misma ilusión: "Las aficiones selváticas de Belisa y Gelasia en *La Galatea* son como un anticipo de la conducta franca y repulsiva de la desenfrenada independencia de Marcela". Arturo Farinelli: "Cervantes y su mundo idílico", *Rev. Filol. Española,* tomo XXXII, 1948, pág. 15.

Antonio Villaseñor ha nacido en Quintanar de la Orden (11). Sus padres le han educado bien. Sus padres son medianamente nobles (12). Antonio es de carácter áspero y de naturaleza sobria y continente. En sus estudios ha llegado hasta las puertas de la Gramática, pero su estrella le inclina al ejercicio de las armas. Sirve con ellas en Alemania al emperador Carlos V y alcanza nombre de buen soldado (13). Después de varios años de guerrear con los herejes, vuelve a su patria, honrado y rico, con intención de terminar en ella sus andanzas y correrías. Pero el hombre propone y Dios dispone. Un día de fiesta, en la plaza de Quintanar, se traba de palabras con el hijo segundo de un titulado por achaques de cortesía, y le hiere sin darle mano para que se defienda (14). Tiene que huir a uña de caballo y pasar la frontera. Vuelve a Alemania y a la milicia; pero, sabiendo que le cuentan los pasos, vuelve sobre los suyos y se provee de joyas y dinero para embarcar con rumbo a Inglaterra. No llega a ella. Condición y figura hasta la sepultura. A causa de un incidente sin importancia, abofetea a un marinero inglés. Toda la chusma del barco hace causa común contra Antonio, que, al fin, puede salvarse por la intervención de unos caballeros ingleses que calman a la marinería, haciéndoles que se conformen con expulsarle del navío. Así se hizo: le abandonaron a su suerte en el mar en una barca provista con dos barriles de agua y una corta cantidad de bizcocho (15). Siguen noches y noches de brega con las olas, que le dejan extenuado. Ni aun le descansa el sueño. Cuando se duerme, cediendo a la exigencia de la naturaleza, le vuelven a despertar crueles y temerosas pesadillas. Su vida es una muerte dilatada. Y, al fin, después de varios accidentes extraordinarios, encalla en una isla, junto a la embocadura de una cueva. Besa la playa, besa la tierra muchas veces. El sol va, poco a poco, restaurando sus fuerzas. Al fin logra incorporarse. En la extensión que le rodea no ve rastros de gente. Sí, en cambio, cabras monteses y algunos otros animales que no huyen de él. Y ahora empieza la verdadera historia del Robinsón español. La repetiremos con las

(11) *Persiles*, 2, 84.
(12) *Persiles*, 1, 32.
(13) *Persiles*, 1, 32.
(14) Sobre el carácter autobiográfico de este personaje, véanse los apuntamientos de Bonilla en su edición crítica. La situación vital que se describe es la misma narrada por el duque de Estrada en su autobiografía.
(15) *Persiles*, 1, 35.

mismas palabras de Cervantes para no hacerle perder al idilio su extraordinaria delicadeza:

"La buena suerte y los piadosos cielos, que aún del todo no me tenían olvidado, me depararon una muchacha bárbara, de hasta edad de quince años, que por entre las peñas, riscos y escollos de la marina, pintadas conchas y apetitoso marisco andaba buscando. Pasmóse viéndome; pegáronsele los pies en la arena; soltó las cogidas conchuelas y derramósele el marisco, y cogiéndola entre mis brazos sin decirla palabra, ni ella a mí tampoco, me entré por la cueva adelante y la truje a este mismo lugar donde ahora estamos. Púsela en el suelo, bésele las manos, halaguéle el rostro con las mías, y hice todas las señales y demostraciones que pude para mostrarme blando y amoroso con ella. Ella, pasado aquel primer espanto, con atentísimos ojos me estuvo mirando, y con las manos me tocaba todo el cuerpo, y de cuando en cuando, ya perdido el miedo, se reía y me abrazaba, y sacando del seno una manera de pan, hecho a su modo, que no era de trigo, me lo puso en la boca, y en su lengua me habló, y a lo que después acá he sabido, en lo que decía me rogaba que comiese. Yo lo hice así, porque lo había bien menester; ella me asió por la mano y me llevó a aquel arroyo que allí está, donde asimismo por señas me rogó que bebiese. Yo no me hartaba de mirarla, pareciéndome antes ángel del cielo que bárbara de la tierra. Volví a la entrada de la cueva, y allí, con señas y con palabras que ella no entendía le supliqué (como si ella las entendiera) que volviese a verme; con esto la abracé de nuevo, y ella, simple y piadosa, me besó en la frente y me hizo claras y ciertas señas de que volvería a verme. Hecho esto torné a pisar este sitio, y a requerir y probar la fruta de que algunos árboles estaban cargados, y hallé nueces y avellanas y algunas peras silvestres; di gracias a Dios del hallazgo y alenté las desmayadas esperanzas de mi remedio. Pasé aquella noche en este mismo lugar; esperé el día, y en él esperé también la vuelta de mi bárbara hermosa, de quien empecé a temer y recelar que me había de descubrir y entregarme a los bárbaros, de quienes imaginé estar llena esta isla; pero sacóme de este temor el verla volver algo entrado el día, bella como el sol, mansa como una cordera, no acompañada de bárbaros que me prendiesen, sino cargada de bastimentos que me sustentasen" (16). El ángel de este idilio se llama Ricla. Antonio el Bárbaro, separado del mundo y de los hombres, vivió con

(16) *Persiles*, 1, 43-44.

Ricla alrededor de quince años (17). Tuvo en ella dos hijos: Antonio y Costanza. Fundó en ella linaje, y poco a poco fué adoctrinándola en los misterios de su fe. Sólo abandonan la isla, con la llegada de Periandro y Auristela, para volver a España a bien morir. Este es el horizonte de su vida.

La soledad de Antonio el Bárbaro—el primer Robinsón de la literatura universal—no es, pues, completa. Desposa a Ricla bajo palabra. Vive con ella en fe de matrimonio. Le acompañan sus hijos. Le acompañan también sus esperanzas y sus sueños. Su ruptura con el medio social ha sido en cierto modo fortuita y en cierto modo voluntaria. Lo que le identifica con este grupo de personajes que vamos a estudiar es el tesón con que levanta un mundo propio y personal; un mundo aislado, un mundo a solas de la historia. Esto es lo decisivo en su carácter. Vive en contacto con la Naturaleza; trabaja con sus manos para vivir; no acepta mandamiento alguno que constriña su libertad, y adquiere en la soledad la mansedumbre y la mesura que le faltaban. Su soledad tiene más de destierro que de aislamiento; pero en este destierro no le acompaña recuerdo alguno de su vida anterior. Se ha edificado un mundo propio, un mundo de evasión, pero lleno de humanidad, de sentimiento, de ternura. El ideal cervantino que le hizo concebir esta bellísima aventura de Antonio el Bárbaro está muy próximo al ideal del "buen salvaje" (18). Más tarde volveremos sobre este tema. Aquí y ahora trazaremos únicamente su esquema. La libertad consiste en la exención de toda traba de carácter social. La exención de toda traba de carácter social devuelve al hombre al estado de naturaleza. En la vuelta al estado de naturaleza radica la perfección humana (19).

RENATO Y EUSEBIA,
LOS ERMITAÑOS DEL AMOR

Renato era un caballero francés. Hijo de padres nobles y ricos, tuvo una educación completa, esmerada, espiritual. Medía su pensamiento con su estado, y así puso los ojos en Eusebia. Eusebia era

(17) Cuando vuelve a su pueblo, su madre le dice que ha estado fuera dieciséis años.

(18) "Rousseau describe el estado natural como un paraíso idílico en el cual el individuo, como un ser autónomo, libre y plenamente autosuficiente, vive una vida perfecta de un bienestar perfecto." Véase Heirinch A. Rommen: *El Estado en el pensamiento católico*. Instituto de Estudios Políticos. Madrid, 1956.

(19) Naturalmente, como después veremos, este ideal de perfección no es más que una utopía.

una de las damas nobles de la reina. Como el amor en palacio exige discreción, Renato sufre y calla. Sólo confía a sus ojos su secreto. Ama en silencio, y aunque tiene esperanzas, no puede confirmarlas. Nobleza obliga, y el silencio amoroso, el platonismo del amor, el sufrimiento del amor, es el más noble de los ejercicios caballerescos.

No me podrán quitar el dolorido
sentir.

escribe Garcilaso (20).

Cerca está de grosero el venturoso,

escribe el conde de Villamediana (21). En una y otra frase aflora un modo de sensibilidad agónica, refinadísima y espiritualizada. Quede la dicha para quien no merece nada más; el sufrimiento amoroso es propio de almas nobles que no se dejan arrebatar el privilegio del dolor. La alegría ciega el espíritu y lo entumece; el dolor, en cambio, acrisola y refina las almas. Pero en el mundo existe la calumnia, y la calumnia nace de la envidia de la virtud. Y un día el caballero Libsomiro, sin preceder explicación ni ofensa algunas, acude al rey para manifestarle que entre Eusebia y Renato existía trato amoroso ilícito en ofensa del decoro real, y que él estaba dispuesto a sostener y demostrar con las armas la verdad de su acusación (22). Dió el campo del honor una de las ciudades libres de Alemania. "Llegóse el día de la batalla; paresció en él, puesto con las armas que se habían señalado, que eran espada y rodela, sin otro artificio alguno; hicieron los padrinos y los jueces las ceremonias que en tales casos se acostumbran; partiéronnos el sol y dejáronnos. Entré yo confiado y animoso por saber indubitablemente

---

(20) Garcilaso de la Vega, Egloga primera, Canto Nemoroso, est. 8.

(21) Conde de Villamediana. B.A.E. Poetas líricos de los siglos XVI y XVII, tomo II, pág. 156 b.

(22) Es la misma situación de Rosamira, acusada por Dagoberto, en *El Laberinto del amor:*

Impide una ocasión lo que el derecho
pide, y así es forzoso el ocultallo;
basta que esto es verdad y que me obligo
a probar con las armas lo que digo.
Digo que en deshonrado ayuntamiento
se estrecha con un bajo caballero
sin tener a tus canas miramiento,
ni a la ofensa de Dios, que es lo primero.
Y a probar la verdad de lo que cuento
diez días en el campo armado espero,
que ésta es la vía que el derecho halla:
do no hay testigos, suple la batalla. (II, 223.)

que llevaba la razón conmigo y la verdad de mi parte; de mi contrario bien sé yo que entró animoso, y más soberbio y arrogante que seguro de su conciencia. ¡Oh soberanos cielos! ¡Oh juicios de Dios inescrutables! Yo hice lo que pude; yo puse mis esperanzas en Dios y en la limpieza de mis no ejecutados deseos; sobre mí no tuvo poder el miedo, ni la debilidad de los brazos, ni la puntualidad de los movimientos; y con todo eso y no saber decir el cómo, me hallé tendido en el suelo, y la punta de la espada de mi enemigo puesta sobre mis ojos amenazándome de presta e inevitable muerte. "Aprieta—dije yo entonces—, ¡oh más venturoso que valiente vencedor mío!, esta punta de espada y sácame el alma, pues tan mal ha sabido defender su cuerpo; no esperes a que me rinda, que no ha de confesar mi lengua la culpa que no tengo..." (23).

Después del vencimiento se hace imposible la vida de Renato. No se atreve a levantar los ojos al cielo, y piensa que los amigos y enemigos hablan sólo de su deshonra. Decide aislarse de los hombres y sepultar su vida en el silencio. Y como las regiones septentrionales de Europa son las más desconocidas, misteriosas y solitarias, dirige allí sus pasos hasta encontrar en la pequeña y desierta isla de las Ermitas la medida de sus deseos. También encuentra en ella la soledad que le descansa de humillaciones y servidumbres. "¡Oh soledad, alegre compañía de los tristes! ¡Oh silencio, voz agradable a los oídos, donde llegas sin que la adulación ni la lisonja te acompañen!" (24). La soledad le sirve de consuelo y le da un nuevo fundamento vital. Pasado un año, vuelven sus servidores a la isla de las Ermitas para dar a Renato, si hubiere muerto, honrada sepultura. Los acompaña Eusebia, que, agradecida a su voluntad, quiso serle compañera en la pena, ya que no lo había sido en la culpa. Recibióla Renato como ella esperaba que la recibiese, y la soledad y la hermosura que debieron de encender sus deseos, hicieron el efecto contrario merced al cielo y a la honestidad de los amantes. Y con estas palabras finaliza Renato su encantadora narración: "Dímonos las manos de legítimos esposos; enterramos el fuego en la nieve, y en paz y en amor, como dos estatuas movibles, ha que vivimos en este lugar diez años... Tenemos en la ermita suficientes ornamentos para celebrar los oficios divinos; dormimos aparte, comemos juntos, hablamos del cielo, menospreciamos la tierra y, confiados en la misericordia de Dios, esperamos la vida eterna" (25).

---

(23) *Persiles*, I, 305-306.
(24) *Persiles*, I, 308.
(25) *Persiles*, I, 308-309.

Renato y Eusebia, los ermitaños del amor, han enterrado su juventud en la isla de las Ermitas. Cuando Persiles los encuentra, su edad tocaba ya en los márgenes de la vejez (26). Duermen en lechos de secas espadañas y hierbas olorosas, más propios para dar complacencia al olfato que descanso a sus cuerpos (27). Comen y beben frugalmente. Hablan de Dios. Su soledad es tan completa, que en ocasiones les parece que vuelven a encontrarse por vez primera. Saben que viven porque aman. Nada puede turbar su reposo. La soledad llena sus horas, y hace que cada día vivan más cerca del nacimiento de su amor. Han logrado cuanta felicidad es posible lograr sobre la tierra. Y ha sido todo un milagro sencillo: sus vidas han conseguido la plenitud con sólo aislarse de los hombres. Los motivos que llevaron a Renato a la isla de las Ermitas son más radicales que los que llevan a Antonio el Bárbaro a la suya. Su distensión del mundo es más profunda y su reacción más extremada. Los caminos de Dios son misteriosos. Todo sucede en la vida; todo sucede para bien. La calumnia de Libsomiro tuvo un extraño y milagroso efecto. Hizo que Renato y Eusebia se arrepintieran, o mejor dicho, se avergonzaran, de una falta que no habían cometido. Renato y Eusebia, los ermitaños del amor, los vírgenes esposos del *Persiles,* llegaron a tener una conciencia tan viva del pecado que se les imputaba, que para seguir probando ante sí mismos su verdad después de desposados y seguir combatiendo a la calumnia, después de muerta la calumnia, hicieron ante Dios oblación de su carne. *La vergüenza del pecado que no hemos cometido y se nos imputa puede cauterizarnos contra su tentación.* He aquí la altísima lección moral que se desprende de este pasaje del *Persiles.*

SOLDINO VA HACIA EL ENCUENTRO DE LA MUERTE

Lo importante es aislarse. Cada español tiene su ínsula (28). Y en la obra de Cervantes los que no son españoles también. Don Quijote se ha desclavado de sí mismo. El Licenciado Vidriera siente "alergia social". Cardenio, que es violento por cobardía, se vuelve loco, literalmente, cuando alguien le interrumpe. Marcela no sólo se aísla del trato de los hombres; también se ha *aislado* de vivir. Antonio el Bárbaro inventa nada menos que una forma de vida,

(26) *Persiles,* I, 301.
(27) *Persiles,* I, 302.
(28) Para el caso es igual ínsula o ermita: lo importante es la decisión de romper con el mundo.

el robinsonismo, para olvidar la plaza de su pueblo: Quintanar de la Orden. Renato quiere enterrarse en el silencio, busca su honra —como se busca un objeto perdido—entre la arena de la isla, y quisiera olvidar hasta la lengua de los hombres. Lo importante es aislarse. Rutilio quiere encontrar en la soledad el arrepentimiento de sus pecados; Silerio quiere encontrar la penitencia de su imprevisión; Soldino quiere orar, y para orar se ha alejado del mundo. Su soledad tiene carácter religioso; su aislamiento—con el de Marcela—son los más extremados del mundo cervantino. Soldino es español. Su edad pasa de ochenta años. Suele vestir un hábito que no es de peregrino ni de religioso, y camina apoyado en un báculo. Su fama de santidad se extiende no solamente en Francia, sino en toda la tierra. Es astrólogo y ermitaño (29). Su ermita, piedra sobre piedra, la ha levantado él mismo con sus manos. Su vida también la ha edificado hora tras hora. Cada español tiene su ínsula: él se ha encontrado consigo mismo viviendo en soledad y tiene ya su muerte preparada. Como es algo adivino, sabe que vienen malos tiempos para los españoles. Habla de ello. No se ha aislado por completo del mundo: es el primer español a quien le duele el mal de España" (30).

El mundo cervantino que vamos descubriendo es verdaderamente libre, extraño, desvariante y extremado. Piense el lector que este grupo de personajes se ha escindido del mundo y ha renunciado completamente al trato humano: Cardenio, Silerio y Rutilio, de manera provisional; Gelasia, Antonio el Bárbaro, Renato, Eusebia, Marcela y Soldino, de manera definitiva (31). Hay diferencias, desde luego, entre ellos. Todos conservan en su soledad una pequeña vinculación afectiva con el mundo exterior, salvo Marcela y Sol-

---

(29) Soldino, en la segunda parte del *Persiles,* tiene el mismo papel, la misma función técnica que había tenido Mauricio en la primera parte: previene los sucesos poniendo de relieve el encadenamiento de la novela. No puedo explicarme sobre qué se funda la siguiente opinión de Farinelli: "Los ermitaños de profesión, por los que el poeta siente antipatía." A Farinelli *(Cervantes y su mundo idílico),* pág. 16.

(30) Dice Soldino: "Aquí he hallado causas para alegrarme y causas para entristecerme que aún están por venir, que serán tan ciertas, según yo pienso, que corren parejas con la misma verdad", 2, 175. Las causas de tristeza, como las causas de alegría, de Soldino apuntan a la historia de su patria.

(31) Renato y Eusebia vuelven a Francia en la vejez, cuando Libsomiro se arrepiente de su calumnia. Pero este hecho no modifica el carácter que tuvieron tanto su decisión como su vida en la isla de las Ermitas. El mismo caso es el de Antonio el Bárbaro: su salida de la isla es casual. La decisión de Marcela, considerada por sus palabras, tiene también carácter definitivo; sus convecinos tienen, en cambio, una actitud dudosa y expectante frente a ella: "Todos los que la conocemos estamos esperando en qué ha de parar su altivez y quién ha de ser el dichoso que ha de venir a dominar condición tan terrible y gozar de hermosura tan extremada", I-XIV.

dino. Estos dos personajes son los más desterrados del grupo, y en este aspecto se parecen, pero son también los más distintos. La vida de Soldino es una vida de ermitaño. Su soledad no es un fin, sino un medio, para llegar a Dios. Ahora bien: esta actitud espiritual no es insólita, aunque es poco frecuente; no es secesiva, sino ejemplar. Retirarse al desierto para orar por el prójimo es la más alta y desinteresada expresión del sentimiento de comunidad. En cambio, la actitud de Marcela es única, evasiva y puramente antisocial. Ella no tiene motivo alguno para aislarse. Su aislamiento, por consiguiente, no sólo es voluntario, sino gratuito. Y "ahí está el punto y la fineza del negocio" (32). Marcela no tiene causa alguna para hacer lo que hace... Como Don Quijote, cuando imita en la sierra la penitencia de Beltenebros, Marcela desatina sin ocasión y para darnos a entender que si hace tales cosas en seco qué no hiciera en mojado" (33). No se retira del trato humano cumpliendo una necesidad, sino satisfaciendo un ideal. Como verá el lector, no se puede llevar más lejos la contradicción con la sociedad, pues Marcela prefiere no vivir a vincularse de algún modo con el medio que la rodea. Por no embargar su libertad, su vida es una pura indeterminación, una página en blanco. Marcela no tiene consistencia vital alguna. Pero lo más curioso es que, a pesar del radicalismo de esta actitud, Marcela no ha abandonado completamente el trato humano. Conversa con pastoras y pastores, y en este aspecto se asemeja al Licenciado Vidriera. Lo que Marcela rescinde es toda vinculación afectiva y humana, toda vinculación que le obligue a vivir. Ella despierta pasiones y considera justo despertarlas: "...hízome el cielo hermosa, y de tal manera, que sin ser poderosos a otra cosa, a que me améis os mueve mi hermosura" (34); pero Marcela no puede enamorarse. El amor para ella no es ni siquiera una posibilidad. No tiene afecto alguno (35). No lo puede tener, porque el afecto nos embarga. En su retiro de la sierra no está a solas consigo misma, sino más bien a *solas de sí misma* (36); en su retiro de la sierra ella se opone a la corriente de la Historia; se ha despojado de su tiempo. Marcela no es un personaje viviente con sus amores y sus odios, un personaje como Antonio, Renato o Cardenio; Marcela es sólo un símbolo. Simboliza la libertad individual, la libertad extremada e idealizada que se opone a la historia, la liber-

---

(32) *Quij.*, I, 25.
(33) *Quij.*, I, 25.
(34) *Quij.*, I-XIV.
(35) Recuérdese que Marcela ha abandonado también su vida familiar. Su desvinculación afectiva es absoluta.
(36) En soledad desolada, como se dice con expresión popular acertadísima.

tad que para realizarse necesita, no transformar y ennoblecer el mundo como necesitaba Don Quijote, sino borrarlo, hacerlo desaparecer, quitarle al menos toda su consistencia con nuestra vida y nuestra alma. A causa de ello, el mundo de Marcela es un mundo donde no habita nadie, un mundo a solas de la historia, un mundo devastado por la ilusión de libertad.

Vamos a ver ahora los componentes de la actitud vital de este grupo de personajes. Todos ellos coinciden en tres puntos: *a)* el abandono de la vida social y el encuentro de la soledad; *b)* la búsqueda de la vida ideal y el encuentro con la Naturaleza; *c)* la recreación o reedificación, por estos medios, de su existencia personal.

a) *El abandono de la vida social y el descubrimiento de la soledad.*

La invención literaria busca temas originales y extremados. Lo cotidiano carece de interés en la novela del Renacimiento. El Barroco español es quien descubre este valor de lo cotidiano—que no es *realismo,* sino *vitalismo*—y Cervantes es quien ejemplariza con máxima eficacia este descubrimiento. Sin embargo, una gran parte de la obra de Cervantes sigue las leyes renacentistas. No podía ser de otra manera, porque, como ha probado hasta la saciedad Américo Castro, el pensamiento cervantino está impregnado totalmente por la cultura de su época. La ley de la novela renacentista es el carácter original, insólito y sorprendente de la fábula; por ello hay tanto suceso fabuloso, tanto ajetreo de hechos y personajes en buena parte de la obra cervantina (37). El extremismo vital de este grupo de personajes procede, en cierto modo, de la influencia de este precepto artístico: la búsqueda de lo extremado y original; pero también procede de la concepción del mundo que tenía nuestro autor. Descuéntese, pues, en su extremismo, lo que tiene de literario y preceptivo: aún quedará para dar y tomar.

La ruptura con el medio social es, indudablemente, una de las "constantes" de la obra cervantina. En los diversos grupos de personajes que estudiamos en la primera parte de nuestro libro se sigue dando, aunque no con igual radicalismo, y unos y otros constituyen muy poco menos que la totalidad del mundo cervantino más repre-

---

(37) La ley de la novela cervantina original es bien distinta, pero no es éste nuestro tema ni se puede tocar a la ligera. Lo importante es que la ley de la novela renacentista y la ley de la novela cervantina coinciden en buena parte de su obra.

sentativo. Esta "constante"—*la ruptura con el medio social*—tiene su origen y su sentido último en la manera cervantina de comprender la libertad. Cervantes no valora con valor suficiente la libertad de apropiación; no valora tampoco, de modo suficiente, entre las estructuras constitutivas del ser del hombre, la del ser-en-el-mundo (38). Como veremos más adelante, la clave de su pensamiento no es reformista, sino más bien "repristinadora". Pero dejemos esta cuestión a un lado. No nos importa plantear cuál sea el sentido último de su creación: sólo nos interesa describirla, a ser posible, con fidelidad y exactitud.

Para comprender el carácter de esta "constante"—la ruptura con el medio social y la existencia cotidiana—añadiremos uno de sus ejemplos más expresivos. Por Marcela sabemos que el trato humano mancha; por Periandro y Auristela, vamos a saber que la ruptura con el medio social tiene valor de purificación y de *catarsis.* Las aventuras y trabajos de Persiles y Sigismunda no tienen como finalidad lograr la Fama (39), sino el acendramiento de la Virtud. Su peregrinación tiene dos causas principales. En un sentido, peregrinan para lograr el esclarecimiento de las verdades de su fe (40). Es sumamente curioso que piensen ellos mismos que son católicos *aunque* septentrionales. Juzgan que el ambiente en que viven no es favorable para salvaguardar la limpieza de su ortodoxia, y por motivos religiosos, abandonan su patria y emprenden su memorable peregrinación.

Desde otro punto de vista, su peregrinación constituye una prueba: "el noviciado del amor", que se repite varias veces en la obra cervantina. La prueba exige a los amantes que se desvinculen de su medio social durante un tiempo determinado para vivir su vida, para nutrir su vida únicamente de las raíces de su amor. Tanto Persiles como Sigismunda pasan por esta prueba para purificarse, y viven juntos como hermanos. En *La Gitanilla* vuelve a surgir entre los protagonistas el mismo noviciado y hermandad. Preciosa, para desposarse con Andrés Caballero, le impone como única condición que abandone su medio social durante dos años y se incorpore al aduar de los gitanos. Para ello tiene que renunciar al regalo y afecto

---

(38) Nuestro ser-en-el-mundo es justamente la fundamentación de la persona y la existencia personal. La aparente antinomia entre la libertad individual y la sociedad sólo se puede resolver, y se resuelve, en el terreno de la "persona".

(39) O, si se quiere, la gloria.

(40) "Todos los pensamientos de Auristela por entonces no se extendían a más que de enterarse en las verdades que a la salvación de su alma convenían; que por haber nacido en partes tan remotas y en tierras a donde la verdadera fe católica no está en el punto tan perfecto como se requiere, tenía necesidad de acrisolarla en su verdadera oficina", 2, 229.

de sus padres, engañar a sus criados y a sus amigos, dejar el camino de Flandes con servicio a la patria y gloria y honra, y defraudar todas las esperanzas que estaban puestas en él, para dedicarse a garbear y danzar por los caminos de la Ceca a la Meca (41). En el noviciado del amor cervantino, la ruptura, transitoria o definitiva, con el medio social, se cumple como un "rito de purificación" (42). En ello estriba su sentido.

Marcela simboliza la libertad, y la libertad es la clave decisiva del pensamiento cervantino. Para Cervantes ser sí mismo y ser hombre es, ante todo y sobre todo, ser libre. Ser libre frente al mundo que nos limita y condiciona, frente a la naturaleza que nos inclina y frente a la temporalidad que nos vincula con el pasado. Marcela siente su libertad de una manera tan absoluta, tan exenta, que no precisa vivir ni proyectarse hacia el futuro. No le interesa realizarse, ni realizar su vida, sino tan sólo *fundarla* sobre la libertad. Marcela se ha desligado de todo. No tiene afecto alguno. No puede amar a nadie, pues todo afecto coarta la pura disponibilidad de nuestro ser. Ahora bien: esta manera de existir, al mismo tiempo real y virtual, sólo es propia de la esperanza. La esperanza no puede realizarse; es anterior a todo fin; la esperanza es la dirección del despliegue del ser. En la figura de Marcela, la libertad y la esperanza están ineludiblemente vinculadas, y ésta es una de las más hondas y perdurables intuiciones del pensamiento cervantino. Marcela quiere ser libre desde su mismo fundamento vital, y como sólo el alma humana puede ser libre de este modo (43), Marcela es sólo su alma: un alma dialogante, condenada a no poder encarnar en cuerpo alguno. Entre

---

(41) *La Gitanilla*, 1, 86. Véanse las condiciones de este extraño concierto: "Habéis de dejar la casa de vuestros padres y la habéis de trocar con nuestros ranchos, y tomando el traje de gitano, habéis de cursar dos años en nuestras escuelas, en el cual tiempo me satisfaré yo de vuestra condición, y vos de la mía, al cabo del cual, si vos os contentáredes de mí y yo de vos, me entregaré por vuestra esposa, pero hasta entonces tengo de ser vuestra hermana en el trato y vuestra humilde en serviros", 1, 57. La noche de la llegada al aduar, Andrés acepta las condiciones de su nueva vida: "Sólo le pesaba no haber venido más presto en conocimiento de tan alegre vida ... desde aquel punto y hora renunciaba la profesión de caballero y la vanagloria de su ilustre linaje, y lo ponía todo debajo del yugo o, por mejor decir, debajo de las leyes con que ellos vivían", 1, 81. Preciosa llama a esta prueba *noviciado* en varias ocasiones: "Sólo quiero remitirlo todo a la experiencia de este noviciado", 1, 83. Los ladrones, tahures y matantes de la cofradía de Monipodio también tienen un año de noviciado para llegar a cofrades mayores. Por la agudeza de Cortadillo, son absueltos de él: "Digo que sola esta razón me convence, me obliga, me persuade y me fuerza a que, desde luego, asentéis por cofrades mayores y que se os sobrelleve el año del noviciado", 1, 262. El sentido de la prueba es distinto.

(42) A las parejas anteriormente mencionadas puede añadirse la de Renato y Eusebia, que también, incluso después del matrimonio, cumplen este rito de purificación.

(43) *La Gitanilla*, 1, 32.

las muchas palabras oropéndolas y bachilleras de su discurso ante la tumba de Grisóstomo, hay algunas palabras esenciales: "Yo nací libre, y para poder seguir siendo libre, escogí la soledad de los campos" (44). Atendamos a ellas. El vigor de la primera parte de la frase sigue repercutiendo en nuestro oído cuando escuchamos la segunda, y a causa de ello, la libertad y la soledad se acuñan en una misma palabra y en un mismo concepto. Por esta especie de fundido, la expresión viva "libertad de los campos" vivifica la expresión tópica "soledad de los campos", que, en cierto modo, pasa a segundo término. Sea lo que fuere y en todo caso, la frase nos declara el hondón del pensamiento cervantino. La vida social, con sus impedimentos, embarga la disponibilidad de nuestro ser. El mundo priva con cuidados la libertad del hombre. La soledad, en cambio, nos desvincula y nos libera. Para expresar el modo de esta liberación podría decirse que la soledad y el retorno a la Naturaleza parecen conducirnos, *igual que un túnel,* a nuestro propio origen; por esto vive Marcela desligada de toda sujeción. Debe tenerse en cuenta que en la idealización de la Naturaleza late siempre una vaga, pero indeleble, rememoración del Paraíso Terrenal. En resumen, el sentido de la expresión cervantina que analizamos es el siguiente: Marcela, que huye del mundo y de los hombres, *piensa que porque el campo está deshabitado se encuentra en él la libertad.* "La libertad de los campos" es una bella expresión sugeridora de la absoluta deshumanización, o, si se quiere, des-socialización cervantina, del principio de libertad. El campo es libre porque está solo, porque se encuentra al margen de la historia, porque se opone a ella.

b) *La reminiscencia de una vida ideal, y el contacto con la Naturaleza.*

"Parece que, desde siempre, el hombre ha alimentado extraños pensamientos acerca de un misterioso país al cual le empujan sus anhelos. Ya sea que ese país adopte la forma de un supuesto reino de placeres que realmente desearía visitar o ya se trate de algo como un recuerdo perdido en el fondo de los tiempos, o ya se considere como un sueño remitido al futuro, el hombre tiene ideas muy concretas sobre una Edad de Oro" (45). El tema de los Cam-

---

(44) *Don Quijote,* 1, 14.

(45) Véase Howard Rollin Patch: *El otro mundo en la literatura medieval.* Fondo de Cultura Económica. Méjico. Pág. 11. (He suprimido los puntos suspensivos para hacer más agradable la lectura.)

pos Elíseos (46), el tema de la Edad Dorada y el tema del Paraíso Terrenal se encuentran íntimamente relacionados: todos ellos representan el mito de la felicidad originaria. Los dos primeros tienen carácter histórico-artístico; el tercero tiene carácter histórico-religioso. Conocemos la bienandanza de los Campos Elíseos por la literatura griega; conocemos el tema del Paraíso Terrenal por la Revelación. Así, pues, por su naturaleza, son bien distintos; a nosotros sólo nos toca analizar, sumariamente, su relación con la libertad.

Desde el arranque de los tiempos, el mito de la ilusión, el mito de la felicidad originaria (concebida de muy diversos modos en cada pueblo y cada tiempo), ha sido una de las más hondas, poéticas y perdurables esperanzas del hombre. La creación de este mito tiene su origen en dos tendencias sumamente arraigadas. La primera es la atracción por lo desconocido, distante y misterioso; la segunda, es la necesidad de soñar que la felicidad es realizable sobre la tierra.

Recordemos alguna referencia clásica. Dice Homero: "Los dioses enviaron a Menelao a los Campos Elíseos, que están en lo último de la tierra, donde Radamanto da la ley, y donde pasan los hombres una vida dulce y tranquila, sin experimentar nieves, ni inviernos frígidos, ni lluvias, sino un aire fresco nacido de la respiración del Océano." En estos versos ya encontramos fundidos los componentes esenciales del tema: la atracción de la lejanía —pues los Campos Elíseos están en el último confín de la tierra— y la evocación de la felicidad originaria, pues en ellos la vida no tiene mutación, ni tránsito, ni dolor.

En la interpretación que el mundo griego da a la fábula de los Campos Elíseos, la lejanía se refiere al espacio y no al tiempo; en la interpretación del mundo hebreo, la lejanía es temporal y no espacial. Este hecho, por sí solo, caracteriza la actitud de ambos pueblos. Para el uno, la tierra prometida es un viaje; para el otro, la tierra prometida es un recuerdo. El pueblo griego actualizaba el Paraíso en tiempo de presente, pero situándolo en un país lejano y misterioso; el pueblo hebreo, en cambio, actualiza el Paraíso en el arranque de su existencia histórica. Para los he-

---

(46) Alude Mauricio en el *Persiles* a la bienaventuranza de los Campos Elíseos: "Yo no sé quiere este que llaman amor por estas montañas, por estas soledades y riscos, por entre estas nieves y yelos, dejándose allá los Pafos, Gnidos, las Chipres, los Eliseos Campos, de quien huye la hambre y no llega incomodidad alguna", 1, 137. En la descripción que se hace en *La Galatea* del Valle de los Cipreses también se alude a los Campos Elíseos: "No se espere que yo diga más, sino que, si en alguna parte de la tierra los Campos Elíseos tienen asiento, es, sin duda, en ésta."

breos, la conexión del mundo no se organiza como un "cosmos"; para los griegos, la conexión del mundo no se organiza como "historia".

El carácter de historicidad se va imponiendo poco a poco, y fija definitivamente el perfil literario del tema, "y así llega a ser costumbre, en historiadores y cronistas, explicar como un estado de felicidad áurea la primera etapa de la vida de los pueblos cuyo pasado narran. El inca Garcilaso es un buen ejemplo de esta manera de proceder" (47). Hoy día podrá decirse que se ha fijado definitivamente su perfil temporal, pues la distancia no puede considerarse como lejanía. El mundo es uno, y en nuestro mundo tan conocido es lo distante como lo cercano. Nadie puede embarcar un día de sol, miel y alegría, hacia las islas Afortunadas; nadie puede ponerse en camino hacia el Jardín de las Hespérides. Sólo nos queda el campo de la historia abierto al sueño.

Pero queda también, indeleble, la reminiscencia del Paraíso. Cada pueblo le da expresión distinta, y todas estas narraciones coinciden en sus rasgos esenciales. Los detalles característicos varían; el tono esperanzado, jubiloso, radiante, es siempre igual. La tradición ha fundido los elementos procedentes de la inspiración popular y de la inspiración artística dando una claridad y una riqueza extraordinarias al estilo. Veamos primero una bellísima leyenda de inspiración predominantemente popular: "Olay ha subido hasta las nubes y bajado a lo profundo del mar y "viajado" sobre agua santa y sobre valles bajos. No vió las aguas porque fluían bajo la tierra. Con su caballo, acompañado por su perro, pasó por entre zarza y cardo y se desgarró su capa escarlata y le fueron arrancadas las uñas de los pies. El alma le fué extraída del cuerpo a través de un angosto anillo; la capa escarlata se le volvió a desgarrar y le arrancaron las uñas de las manos. Llegó al puente Gyallar—tan alto en el aire—, cubierto de oro rojo y adornado con pináculos dorados. Una serpiente, un perro y un toro le impidieron el paso. No obstante, Olay cruzó el puente, y también vadeó un cenagoso pantano adonde el pie jamás encuentra apoyo. El puente estaba lleno de agudos ganchos y el pantano hedía. Llegó después a los lagos solitarios donde el titilante hielo arde azul, y en seguida a las tierras donde se ve brillante el paraíso. Vió también la iglesia de los peregrinos, donde sólo reconoció a su bendita madrina con oro en los dedos, y vió huestes que vinieron cabalgando del Norte y del Sur. San Miguel, que conducía

(47) José Antonio Maravall: *Humanismo de las armas en Don Quijote.* Instituto de Estudios Políticos, Madrid, pág. 220.

la del Sur, sonaba la trompeta que anunciaba el Juicio de toda alma viviente. Olay presencia ahora el castigo de los pecadores y, en la manera de las Beatitudes, aprende la recompensa por las buenas acciones. *Quien dé zapatos a los necesitados, no tendrá que caminar por el espinoso páramo; quien dé una vaca a un pobre no tropezará, ni tendrá vértigo en el puente; quien dé pan al indigente no temerá el ladrido del perro feroz; quien dé cereal al pobre, no tendrá que temer el cuerno del toro; quien vista al desnudo, no tendrá miedo del ventisquero* (48).

Veamos ahora una variante italiana de la leyenda de San Balandrán, de inspiración más artística que popular: "Junto a uno de los cuatro ríos, que se llama Gihon, se alzaba un convento de monjes que eran muy grandes amigos de Dios. Tres de esos monjes estaban lavándose un día cuando vieron flotar sobre la corriente una rama de árbol esmaltada con todos los colores más gratos de ver; porque una de sus hojas era dorada, la otra plateada, una tercera azul, una cuarta verde y así sucesivamente en todos los tonos más variados. En la rama había flores y frutos. Los monjes decidieron buscar el lugar sagrado de donde provenía semejante rama. Marcharon río arriba, por las márgenes, encontrando yerbas todas llenas de maná y árboles cargados con la fruta más dulce. Viajaron todo un año, y llegaron a la montaña del Paraíso, desde cuya cima baja el canto de los ángeles. Ascendieron por las laderas, que estaban cubiertas de árboles frutales y flores de tintes maravillosos... Y aquella montaña tenía cien millas de alto. La puerta del Paraíso estaba cerrada; guardada por un ángel de los querubines, espada en mano. Después de cinco días y cinco noches fueron admitidos, y los monjes oyeron la música de la rueda del cielo, tan dulce, tan suave, tan deliciosa, que perdieron la noción de dónde estaban. Encontraron a Enoch y Elías; vieron la fuente viva que quien de ella bebe no puede envejecer, y quien ya es viejo se vuelve a la edad de treinta años; vieron también el Arbol del Bien y del Mal y el Arbol de la Salvación de donde salió la madera para la Santa Cruz. Vieron después las cuatro fuentes de donde brotan los cuatro ríos que abarcan al mundo. Luego vieron un árbol glorioso tan grande, que extendía sus ramas por espacio de una milla alrededor. Sus hojas eran de oro, su fruta como de confituras azucaradas, y estaba lleno de pajarillos de alas rojas que cantaban como si hubieran sido ángeles del Paraíso celestial. Los monjes pidieron que los dejaran per-

(48) Véase H. Rollin Patch: *El otro mundo en la literatura medieval.* Fondo de Cultura Económica, México, pág. 131.

manecer quince días y les contestaron que ya llevaban allí setecientos años. Cuando preguntaron cómo podía ser eso, les dijeron que al comer la fruta del Arbol de la Vida y beber el agua de la Fuente de la Juventud habían participado un poco de la vida eterna. Sus hermanos y compañeros del convento habían muerto hacía mucho tiempo y otros tendrían que recibirlos. Les dijeron que el misal de su altar mayor tenía sus nombres para que los admitieran a su regreso" (49).

El alma humana precisa el Paraíso, precisa la ilusión del Paraíso donde desaparecen nuestros cuidados. La fruta del Arbol de la Vida nos redime del tiempo. Donde no hay tiempo, no hay dolor. Los sentidos rejuvenecen y vuelven a ver el mundo en su color y forma originales. Cada tronco, cada rama y cada hoja son como un arco iris que nos anuncia que ha pasado el dolor. Cuando volvamos a la tierra, después de este viaje, llevaremos escrito en la mirada nuestro nombre. Nadie podrá desconocernos. Y la ascensión del Paraíso es áspera y difícil, y es preciso atravesar las tierras donde el "hielo arde azul", y hay tremedales que sólo pueden atravesar los que vivieron en castidad, y el cuerpo siempre está en sus treinta años, y no hay pronto, ni luego, ni después...

La descripción del Paraíso hecha en el siglo XVI por nuestros clásicos es bien distinta. Veamos la conocida descripción de fray Luis de Granada: "Primeramente considera la excelencia del lugar y señaladamente la grandeza dél que es admirable... Después de la excelencia del lugar, considera la nobleza de los moradores de él, cuyo número, cuya santidad, cuyas riquezas y hermosura excede todo lo que se puede pensar... Allí discurren los ángeles, ministran los arcángeles, triunfan los principados, alegránse las potestades, enseñorean las dominaciones, resplandecen las virtudes, relampaguean los tronos y todos cantan alabanzas a Dios. Pues si la compañía y comunicación de los buenos es tan dulce y admirable, ¿qué será tratar allí con tantos buenos, hablar con los apóstoles, conversar con los profetas, comunicar con los mártires, y, finalmente, con todos los escogidos? Y si tan grande gloria es gozar de la compañía de los buenos, ¿qué será gozar de la compañía y presencia de aquel a quien alaban las estrellas de la mañana, de cuya hermosura el sol y la luna se maravillan, ante cuyo acatamiento se arrodillan los ángeles y de cuya presencia se glorían los hombres... Considera después de esto la gloria de los cuerpos en los cuales ninguna cosa habrá que no esté justificada; porque allí

---

(49) Véase H. Rollin Patch: *Ob. cit.*, págs. 173-174.

cada uno de los miembros y sentidos tendrá su particular gloria y objeto en que se deleite; y allí los cuerpos gozarán de aquellas cuatro singulares dotes que son sutileza, ligereza, impasibilidad y claridad; la cual será tan grande, que cada uno de aquellos cuerpos resplandecerá como el sol en el reino de su padre... Allí el lugar es ancho, hermoso, resplandeciente y seguro; la compañía, muy buena y agradable; el tiempo de una manera, no ya distinto, en tarde y mañana, sino continuado con una simple eternidad. Allí habrá perpetuo verano, que con el frescor y aire del Espíritu Santo siempre florece (50). ¡Oh ciudad celestial, morada segura, tierra donde se halla todo lo que deleita, pueblo sin murmuración, vecinos quietos y hombres sin ninguna necesidad!" (51).

La mínima atención que prestemos a los textos citados nos permite observar que en los ejemplos medievales la descripción se centra sobre el modo de llegar al Paraíso, la extraña vía que nos conduce a él, y la suma de elementos naturales—árboles, puentes, pájaros—maravillosos y gozosos (52) que hallaremos allí, mientras que en el texto de fray Luis la vida bienaventurada se refiere ante todo y sobre todo a la compañía. El Paraíso medieval es un paisaje maravilloso en torno a Dios; el Paraíso renacentista es un salón donde los justos contemplan y conversan con el Altísimo (53). Notaremos, de paso, que la sumaria descripción de los elementos naturales paradisíacos que nos da el texto de fray Luis se encuentra fuertemente influída por el tópido literario de los Campos Elíseos. Es una pura reminiscencia clásica. La riqueza de invención imaginativa, plástica y sensorial que tienen los ejemplos medievales se ha evaporado completamente bajo la pluma de fray Luis. Su descripción del Paraíso no es visual, sino mental: ha perdido viveza y lozanía; no habla a nuestros sentidos, sino a nuestras virtudes; no quiere ser maravillosa: se conforma con ser ejemplar, y, finalmente, justo es también decir que hay más piedad que complacencia en ella.

---

(50) Tanto la belleza como el sentido de la metáfora han sido subrayados por la finísima sensibilidad poética de Pedro Laín: "¿No es admirable la osadía retórica de este españolísimo Fray Luis, que a impulsos de la etimología y la esperanza convierte al Espíritu Santo en brisa primaveral del Empíreo?", *La Espera y la Esperanza, Rev. de Occidente.* Madrid, 1956, pág. 133. Véase la nota que acompaña la observación.

(51) Véase Luis de Granada, B.A.E., t. VIII, pág. 53.

(52) Obsérvese que casi todos los elementos naturales del segundo ejemplo simbolizan de una manera u otra el Misterio de la Encarnación.

(53) "La gloria celestial es concebida [por fray Luis de Granada] como una placentísima tertulia inacabable, y el mundo queda en ella gozosamente asumido *sub specie sodalitatis.*" Pedro Laín Entralgo: *La Espera y la Esperanza,* pág. 134.

Y ahora volvamos a Cervantes. El paraíso cervantino precisa soledad, no compañía. Cuando Renato y Eusebia duermen su carne y viven juntos como "estatuas movibles" parece que ya han logrado la bienaventuranza. La soledad les ha devuelto la inocencia. De igual modo, el descubrimiento de la soledad natural significa el retorno a la edad de la inocencia para este grupo de personajes. Pero téngase en cuenta que sus vidas no se ordenan según las leyes de la razón, sino según las leyes de la virtud. No lo olvidemos. Considero sumamente importante subrayar este carácter ético de la ruptura cervantina con el medio social, pues lo que buscan sus personajes al ponerse en contacto con la Naturaleza es, justamente, el despliegue de su más honda espiritualidad. No pretenden vivir una vida espontánea, una vida instintiva y naturalizada, sino una vida espiritual, religiosa y cristiana. Desde este punto de vista, no buscan liberarse, sino sujetarse. Antonio se desposa con Ricla y crea una familia cristiana ejemplar en la soledad de su isla. Marcela podría decirse que carece de naturaleza, pues no tiene más apetencia o inclinación que su esperanza en la vida futura. El cielo es su morada (54). Renato y Eusebia conservan, casi milagrosamente, su castidad después del matrimonio. Así, pues, todos ellos no se aíslan para ceder a sus inclinaciones naturales; se aíslan para atender íntegramente a la llamada de la virtud y, por tanto, no viven en estado de naturaleza, sino en estado de inocencia. No nos debemos engañar por meros datos superficiales: la actitud cervantina es bien clara.

Decíamos anteriormente que en la idealización de la Naturaleza late siempre un recuerdo, más o menos remoto, del Paraíso Terrenal (55). Nuestros marinos, nuestros descubridores, lo llevaban continuamente ante los ojos. Entre los numerosos ejemplos que lo comprueban, recordaremos la bella octava del capitán Botelho de Carvalho:

---

(54) Dice Marcela: "Tienen mis deseos por término estas montañas; y si de aquí salen es a contemplar la hermosura del cielo: pasos con que camina el alma a su morada primera", 1, XIV.

(55) "Los tiempos que corrían parecíanles corrompidos a aquellos residuos de sociedad refugiados en las chozas de los pastores, y la imaginación volaba a la felicidad de los primitivos tiempos en que la raíz humana, como decía Dante, se conservaba inocente y no se alteraban las primaveras, y en aquella Edad Aurea la felicidad no tenía sombras. La visión de un estado de pureza de un mejor mundo, del candor primero que todavía auguraba Góngora, servía de acicate a numerosos espíritus, era motivo de un perpetuo lamento por un Paraíso perdido que nos devolvería la paz, la amistad y la concordia, la espontaneidad de la naturaleza, sustrayéndonos a una vida llena de fraudes, engaños y malicias." Véase A. Farinelli: *Cervantes y su mundo idílico*, pág. 20.

"El golfo rompe, que publica hinchado
al mundo asombros y al Olimpo guerra
de aquella isla cuyo dulce agrado
la tristeza mayor vence y destierra;
el golfo de Ceilán, copia y traslado
del Paraíso que ostentó la tierra;
retrato natural y verdadero
del primer bosque, del jardín primero" (56).

Somos hombres. No renunciamos a la felicidad. No podemos renunciar a creer que la bondad tendrá premio en la tierra y la maldad tendrá castigo. El bien y el tema de la felicidad en el principio de los tiempos; la justicia y el tema de la bondad premiada (de la bondad que tras de tanto padecer entre los hombres se abre sitio y se sienta a la mesa de Dios Nuestro Señor) constituyen la vivencia inextinguible del Paraíso. Es el sentir humano más duradero y universal, pues no hay lugar del mundo donde no haya tenido asiento. Repetiremos, sin embargo, que interpretando la obra cervantina no hay que dejarse llevar por apariencias. Cierto es que la felicidad y la justicia se encuentran inseparablemente vinculadas en el alma del hombre. Cierto también que el mito de la felicidad originaria se ha situado generalmente en un tiempo anterior a la historia, y que este tiempo ha sido transfundido por Cervantes en un vivir sencillo, espontáneo y elemental. Pero no es menos cierto que todos los personajes cervantinos que hemos venido describiendo no son criaturas elementales y naturales, sino refinadísimas y espirituales. No viven bajo la privanza de la razón, sino de la moral. Tienen más de ermitaños que de salvajes. En su retorno a la vida sencilla late indudablemente una reminiscencia del Paraíso. En realidad, pretenden retornar a la inocencia y no a la vida natural. La abnegación, la honestidad, la caridad y la justicia son las virtudes que rigen su conducta.

Según hemos tratado de probar en diferente parte de este libro, Cervantes no creía en la doctrina de la perfección natural. La conducta de Antonio el Bárbaro, que en este aspecto es el más extremado de sus personajes, no atiende tanto a la satisfacción de sus instintos como a verificar su salvación. Ha conservado íntegramente sus creencias y se mantiene fiel a ellas. Es, en definitiva, un Robinsón cristiano, un Robinsón que reconstruye íntegramente su intimidad espiritual, no su existencia material, y en esto se distingue del Robinsón inglés. En resumen, la soledad de la Naturaleza y el aislamiento de la sociedad favorecen la vida del espíritu: ésta es la tesis cervantina.

---

(56) Véase nuestra *Antología de Poesía Heroica*. Editora Nacional. Madrid, 1943, pág. 475.

El fundamento de esta actitud vital es bien sencillo. Parte del hecho de que la sociedad es pecadora y causa de pecado, y de que el mundo (el *saeculum* cristiano) es enemigo del alma. Por consiguiente, sólo se puede ser cristiano alejándose de ellos. Creo preciso insistir en este aspecto de la cuestión. En la obra cervantina no existe naturalismo alguno. Sus personajes viven dentro del seno de la Naturaleza, para buscar el aislamiento. Esto es bien claro. La Naturaleza no es un fin, sino un medio que les permite aislarse de la vida social. En ella viven libres, exentos, incontaminados y desde la raíz última de su ser. Aunque la crítica literaria haya invertido generalmente los términos de la cuestión (57), no es lícito creer que la virtud es inherente al estado de naturaleza, sino, por el contrario, que el estado de naturaleza—dentro del mundo cervantino—es inherente a la virtud. Este planteamiento de la cuestión es el correcto, indudablemente. Justo, también, es añadir que dentro de este esquema, lo personal y lo individual son confundidos por Cervantes.

La tesis cervantina—en su conjunto—sigue siendo igualmente válida en nuestros días. En resumen, "la idea de una bondad humana natural, que anidaba en el corazón de los hombres, antes que éstos fueran bastardeados por los vicios nacidos de las sociedades organizadas" (58), es en el fondo una reminiscencia del Paraíso Terrenal y, por tanto, de la existencia humana anterior al pecado (59). Esta reminiscencia, después de la caída, sólo subsiste como ilusión. Sin embargo, aunque la historia universal del hombre haya ido continuamente debilitando y oscureciendo su sentido, aún está impresa en nuestra alma.

EL TEMA DE LA EDAD DORADA

"Un vago remordimiento le advierte al hombre moderno que quizá ha tenido, y que aún podría tener con el mundo que habita, relaciones más profundas y más armoniosas. El hombre sabe muy

(57) La diferencia estriba en que los personajes cervantinos no tratan de vivir una vida ajustada a las leyes de la razón; lo único que les interesa es desvincularse de cualquier clase de leyes, separarse del trato de los hombres y vivir en estado de inocencia cristiana. Recuérdese la importancia concedida por Cervantes a la castidad. El estado de inocencia de los personajes cervantinos que estudiamos en este grupo no procede de que intenten seguir los imperativos de la razón y la ley natural, sino de que obedecen a la ley de Dios. Y ya hemos dicho que la ley natural entendida en su sentido recto y la ley divina son una misma cosa.

(58) Véase J. A. Maravall: *Ob. cit.*, pág. 200.

(59) "Lo que hallé fué sólo esto: que Dios hizo rectos a los hombres, mas ellos se buscaron muchas perversiones" *(Eclesiastés,* 7, 29).

bien que en sí mismo existen posibilidades de felicidad o de grandeza de las cuales se ha ido apartando" (60). Hemos artificializado nuestra vida (61), y cada día nos separamos más de sus raíces naturales. Inventamos nuestras necesidades y nuestros sentimientos. Modificamos el clima en que vivimos y aun la composición de nuestra sangre. Sustituímos por sucedáneos las relaciones y alegrías naturales del hombre. A veces, sin embargo, comprendemos que no están muertas nuestras raíces. Una especie de reminiscencia que está enclavada en el alma de toda criatura y es capaz de aflorar en una súbita resurrección, nos enseña que hubo un tiempo lejanísimo en que la criatura, en sí misma más armoniosa y menos dividida, encajaba sin dificultad en la armonía de la Naturaleza.

¿Por ventura no guarda cada ser humano en su memoria el recuerdo de una época en que la separación no había sobrevenido aún? Edad de Oro de la infancia, que creía en las imágenes, y no sabía que hubiera un mundo exterior y real y un mundo interior imaginario. Edad de Oro de las épocas primitivas, en que el hombre gozaba de poderes más tarde perdidos y cautivaba con sus palabras los objetos que le rodeaban. Edad de Oro aún más antigua, de que hablan las fábulas de los pueblos donde el canto de Orfeo tenía el poder de seducir tanto a las bestias como a las piedras. La reminiscencia remonta la cadena infinita de los recuerdos. Y quien está dotado de esta memoria se pone a esperar, porque adivina dentro de sí, adormecidos, pero capaces de despertar, los gérmenes que dejaron esas épocas infantiles. Aquello que el hombre ha perdido está ahí todavía, sofocado, pero vivo. Será necesario un largo esfuerzo, un descenso a los infiernos interiores, si la criatura, dispersa por obra de la separación, poco segura de poseer todavía un centro, quiere encontrar de nuevo su integridad. Pero basta que lo consiga sólo en parte, para que la Edad de Oro no

---

(60) Véase Albert Beguin: *El alma romántica y el sueño.* Fondo de Cultura Económica. Méjico, pág. 480.

(61) La civilización ha alterado el buen orden natural de las cosas, y claramente lo había dicho Erasmo: "Digamos francamente que el saber y la industria se han introducido en el mundo como las demás pestes de la vida humana, y que fueron inventados por aquellos mismos espíritus que crearon todos los males... Nada de esto conocíase en la Edad de Oro, y los hombres entonces, sin método, sin regla, sin instrucción, vivían felices guiados por la Naturaleza y el propio instinto." Erasmo: *Elogio de la locura,* Ed. Croce, pág. 50. Citado por Castro *(Ob. cit.,* pág. 181), que comenta: "He aquí cómo se dibuja en el siglo XVI la futura paradoja de Rousseau—el hombre de la Naturaleza—, que, en último término, remonta a Erasmo pasando por Montaigne."

sea ya una cosa del pasado: será la tierra prometida hacia la cual nos orienta nuestro progreso" (62).

El tema de la Edad Dorada tiene una doble vinculación con el tema del Paraíso, bien se le considere desde la perspectiva de la felicidad originaria, bien se le considere desde la perspectiva de la pureza perdida. Convirtiendo la historia en poesía, el mito de la Edad Dorada nos enseña que todos los pueblos han tenido en sus orígenes una época paradisíaca, donde el hombre se conserva en estado puro, sin corrupción social alguna, viviendo sin esfuerzo de los frutos que la Naturaleza le ofrecía, y practicando el bien y la justicia en la paz de los campos. Por la atracción que tiene siempre lo lejano, la Edad Dorada se situaba en el arranque de los tiempos o en el confín del mundo conocido. Los Campos Elíseos, el Jardín de las Hespérides (63) y las islas Afortunadas fueron los diferentes nombres de una misma ilusión: las principales localizaciones de esta época dichosa que la literatura clásica nos ha legado.

Téngase en cuenta que todas las culturas primitivas tienen creencias parecidas o semejantes. El mito de la Edad Dorada es uno de los mitos más extendidos y duraderos. Su aceptación es verdaderamente universal. Como la aspiración humana a la felicidad es irrenunciable, el mito de la Edad Dorada responde a la necesidad de creer que en alguna ocasión ha tenido la felicidad humana existencia real. El hecho de situarla dentro del campo de la historia nos hace que la consideremos no solamente como posible y realizable, sino, también, *como ya realizada—en alguna ocasión sobre la tierra*—y, por tanto, nos hace desplazar su perspectiva, en cierto modo, desde el futuro hacia el pasado. Diríase que de este modo hacemos más tangible su realidad, pues conservamos, allá en la linde de la memoria, como un recuerdo suyo. Esta aparente (64) inversión de la esperanza, que la hace radicar en el pasado, podrá desestimarse como nostálgica, pero es la única sobre

---

(62) Véase A. Beguin: *Ob. cit.*, pág. 481.

(63) Cervantes alude en el *Persiles* a la belleza del Jardín de las Hespérides: "En fin, a él le pareció que todo cuanto había oído decir de los huertos Esperideos, de los de la Maga Falerina, de los pensiles famosos, ni de todos los otros que por fama fuesen conocidos en el mundo, no llegaban al adorno de aquella sala y de aquella lonja", 2, 249.

(64) La extraordinaria vigencia que tiene el futuro considerado como el decisivo, como el más obrador de los éxtasis temporales, nos suele hacer darle carácter de futuro a la esperanza. Pero esta futuridad no es necesariamente imprescindible, pues la esperanza que pone el hombre en su pasado es tan real como la esperanza que pone en su futuro..

la cual se asienta el alma. En ella nos fundamos (65). Tal actitud hace perder a la felicidad su carácter evanescente e ilusorio; le da perfil real; la sitúa en nuestro mundo. A mi modo de ver, radica en ella la extraordinaria fuerza de atracción de este mito.

Era natural que América, el continente lejano y misterioso recientemente descubierto, trajese a primer plano y diese nueva actualidad al tema de la ilusión paradisíaca. Así lo piensan la mayor parte de nuestros cronistas. Citemos, por ejemplo, a Pedro Mártir: "Me parece que nuestros isleños de la Española son más felices que lo fueron los latinos, porque viviendo en la Edad de Oro, desnudos, sin pesos ni medidas, sin esa fuente de toda desventura que es el dinero, sin leyes, sin jueces calumniosos, sin libros, viven sin solicitud ninguna acerca del porvenir... Tienen ellos por cierto que la tierra, como el sol y el agua, es común, y que no debe haber entre ellos "tuyo" y "mío", semillas de todos los males. Los isleños viven la Edad de Oro. No cierran sus heredades ni con fosos, ni con paredes, ni con setos; viven en huertos abiertos, sin leyes, sin libros, sin jueces; de su natural veneran al que es recto; tienen por malo y perverso al que se complace en hacer injuria a cualquiera" (66). La descripción no puede ser más literaria e idealizante: el mito de la ilusión modifica la verdad histórica. También Colón, "en el año 1548, pensaba que la tierra descubierta era un gran continente en donde estaba situado el Paraíso Terrenal" (67). El tema de la naturaleza repristinadora de la bondad del hombre, el tema del Paraíso, y el tema de la Edad Dorada se entretejen de tal manera en el pensamiento renacentista, que no es posible separarlos. De su fusión en el pensamiento de Cervantes, de la ilusión paradisíaca de América, nació el *Persiles y Sigismunda* (68). A ella debemos, en muy gran parte, su inspiración.

En diferentes ocasiones toca Cervantes el tema de la Edad Dorada. La versión más brillante y conocida es la de Don Quijote en el discurso a los cabreros. Más nostálgica de la libertad, y más acorde, por consiguiente, con nuestro tema, es la que vamos a recordar nosotros:

---

(65) Los mitos son esperanzas de recuerdos, esperanzas que el hombre ha convertido en realidades históricas para poderlas recordar. Sobre el valor de esta manera de esperanza real en nuestra vida hablaremos en distinta ocasión.

(66) Véase *Décadas*, t. I, lib. III.

(67) Véase Pedro Henríquez Ureña: *Las corrientes literarias en la América hispánica*, Biblioteca Americana, México, pág. 34.

(68) Véase el artículo de Menéndez Pidal.

¡Oh santa edad, por nuestro mal pasada,
a quien nuestros antiguos le pusieron
el dulce nombre de la Edad Dorada!
¡Cuán seguros y libres discurrieron
la redondez del suelo los que en ella
la caduca mortal vida vivieron!
No sonaba en los aires la querella
del mísero cautivo, cuando alzaba
la voz a maldecir su dura estrella.
Entonces libertad dulce reinaba,
y el nombre odioso de la servidumbre
en ningunos oídos resonaba.
Pero después que sin razón, sin lumbre,
ciegos de la avaricia los mortales,
cargados de terrena pesadumbre,
descubrieron los rubios minerales
del oro que en la tierra se escondía,
ocasión principal de nuestros males (69),
este que menos oro poseía,
envidioso de aquel que, con más maña,
más riquezas en uno recogía,
sembró la cruda y la mortal cizaña
del robo, de la fraude y del engaño
del cambio injusto y trato con maraña.
Mas con ninguno hizo mayor daño
que con la hambrienta, despiadada guerra,
que al natural destruye y al extraño.
Esta consume, abrasa, echa por tierra
los reinos, los imperios populosos
y la paz hermosísima destierra (70).

En este elogio, la Edad Dorada no representa la evocación de la felicidad originaria, sino la nostalgia de la libertad perdida. Hay un cierto desajuste entre las piezas que constituyen la armazón del mito y la libertad sustituye a la felicidad en su papel de protagonista de la ilusión humana. No es extraño; Cervantes piensa que para ser felices basta ser libres; al menos todos sus personajes viven de acuerdo con esta ley.

La utopía renacentista se produce en dos sentidos o direcciones diferentes: "una va hacia un pasado quimérico, la Edad Dorada o de Saturno; otra, hacia el presente, con aspiración a hallar realmente [en él] algo que pertenezca a esa pura naturaleza (71). Entre los temas de filiación utópica que el renacimiento tiende a considerar como reales, en la cartografía dorada y fabulosa de las tierras recientemente descubiertas, ninguno tiene tanta importan-

(69) Se ha pensado en alguna ocasión (Mañach: *Ob. cit.*, pág. 103) que el oro a que hace alusión Cervantes es el oro de América. No sé si de manera indirecta puede aludirse a él. En principio alude al hecho de que Júpiter pusiese término a la Edad Dorada porque el ocio y el oro habían enervado a los hombres.

(70) *Los tratos de Argel*, V, 53-54.

(71) A. Castro: *Ob. cit.*, pág. 178. Este capítulo es uno de los más interesantes y acertados del libro.

cia, aquí y ahora, para nosotros, como el del "buen salvaje" (72). Después de un largo recorrido desemboca este tema en Rousseau, y como es bien sabido, tuvo su nacimiento en los descubridores y cronistas españoles de Indias. En su *Carta del descubrimiento,* Colón describe de este modo literario e idealista a los indios de las Antillas: "No tienen hierro, ni acero, ni armas, ni son para ello. No porque no sea gente dispuesta y de hermosa estatura, salvo que son muy temerosos a maravilla... Son tanto sin engaño y tan liberales de lo que tienen, que no lo creerá sino el que lo viese. Ellos, de cosas que tengan, pidiéndoselas, jamás dicen que no; antes convidan a la persona con ello y muestran tanto amor, que darían los corazones... No conocían secta ninguna de idolatría, salvo que todos creen que las fuerzas y el bien es el cielo; y creían muy firmes que yo, con estos navíos y gente, venía del cielo, y en tal acatamiento me reciben en todo cabo, después de haber perdido el miedo. Y esto no procede porque sean ignorantes, salvo de muy

---

(72) Montaigne ha sido el principal divulgador de innumerables temas en Europa: entre otros, el tema de la Edad Dorada americana, el tema del "buen salvaje" y el tema de la leyenda negra de las crueldades españolas en Indias: tres fantasías que tuvieron fortuna y han dado la vuelta al mundo. Sus textos son numerosos; los principales son: lib. I, cap. XXXI, "Des cannibales", y libro III, cap. VI, "Des coches". Véase la descripción de la justicia, libertad, agudeza y buen trato de los salvajes y la feliz edad dorada en que vivían: "Costeando el mar, *a la busca del oro,* algunos españoles llegaron a una región fértil y placentera, muy habitada, e hicieron ante el pueblo sus manifestaciones acostumbradas: que eran gentes pacíficas, originarias de tierras lejanas, enviadas por el rey de Castilla, el más grande príncipe de la tierra conocida, al cual el Papa, que representa a Dios sobre la tierra, había concedido el mandato sobre todas las Indias; que si querían ser tributarios de este soberano serían benignamente tratados; pedíanles víveres para alimentarse y oro para adquirir medicinas, haciéndoles, además, presente la creencia en un solo Dios y la verdad de nuestra religión (la cual ellos les aconsejaban aceptar); añadiendo algunas amenazas. La respuesta fué la siguiente: que en cuanto a lo de pacíficos no tenían cara de serlo, si es que lo eran; que puesto que su rey pedía, debía ser indigente y necesitado, y en lo que respecta a la distribución de sus tierras, que debía ser hombre amante de disputas, puesto que concedía a un tercero lo que no era suyo arrebatándoselo a sus antiguos poseedores; en cuanto a los víveres, que los proveerían de ellos; en cuanto al oro, que tenían poco y que no lo estimaban, porque no les servía para nada, teniendo como tienen por único deseo pasar la vida dichosa y placenteramente; por lo tanto, que los españoles podían coger todo el oro que encontraran, salvo el que estaba ya empleado en el servicio de los dioses. En lo tocante a que no hubiera más que un solo Dios, el discurso les había parecido bien, pero no querían cambiar de religión, pues estaban acostumbrados desde hacía largo tiempo a la utilidad de la suya y además porque sólo acostumbraban recibir consejos de sus amigos y conocidos. En cuanto a las amenazas que los españoles les habían hecho, consideraban que era una insensatez amenazar a aquellos de quienes se desconocen los medios de defensa, así que lo mejor que podían hacer era marcharse y abandonar sus tierras..., y que si no obraban de este modo los descabezarían" (*Essais,* Ed. La Pléyade, págs. 1020-1021). No cabe más entereza, afabilidad y cortesía que la expresada en tal discurso. He aquí ya realizada históricamente la Edad Dorada.

sutil ingenio y hombres que navegan todas aquellas mares que es maravilla" (73).

Algo más precisa, pero menos idealizante, es la famosa descripción de Américo Vespucio que puso en boga el tema del "buen salvaje" en todo el mundo conocido: "Son de mediana estatura y muy bien proporcionados. Su carne es de un color que tiende al rojo, como melena de león, pero creo que si anduvieran vestidos serían blancos como nosotros. No tienen en el cuerpo nada de vello, salvo en el pelo de las cabelleras, largas y negras, especialmente en las mujeres, a las cuales hermosean. Son muy ligeros en sus personas al andar y al correr, tanto los hombres como las mujeres. Nadan de una manera increíble: las mujeres mejor que los hombres. Sus armas son arcos y flechas. No acostumbran tener capitán alguno, ni andan en orden, pues cada uno es señor de sí mismo (74). No usan justicia alguna, ni castigan al malhechor, ni el padre o la madre castigan a los hijos. No vimos jamás haber pleitos entre ellos. Son gente limpia y aseada en sus cuerpos por la mucha frecuencia con que se lavan. No supimos que tuvieran ley alguna. No usan comercio, ni compran ni venden. Se contentan con lo que les da la Naturaleza. Las riquezas que en esta nuestra Europa usamos no las estiman. Son liberales en el dar y sólo por rareza os niegan algo. Comen poca carne, excepto la carne humana" (75).

A partir de la época de la Ilustración, la concepción tópica y generalizada del "buen salvaje" se encuentra fuertemente influída por las doctrinas de Rousseau. Es indudable, sin embargo, aunque no suele ser tenido en cuenta, que el ideal humano, para Rousseau, no es el salvaje, sino el hombre educado con arreglo a los principios de la Naturaleza y la razón. Emilio, su modelo pedagógico, está muy lejos de ser el "buen salvaje". Justo es decir que los personajes cervantinos que constituyen este grupo están tan alejados del modelo del "buen salvaje" como del modelo rusoniano. Cortando por lo *vivo*, podría decirse que el "buen salvaje" es el modelo humano en donde prima lo natural; el ideal de Rousseau es el modelo humano donde prima lo racional, y el ideal cervantino es el modelo humano en donde prima lo ético. Los tres modelos o arquetipos, que tanto suelen confundirse, se asemejan en una

---

(73) Citado por Henríquez Ureña: *Las corrientes literarias en la América latina*, pág. 12.

(74) Citado por Henríquez Ureña: *Ob. cit.*, pág. 16. Suprimo los puntos suspensivos para hacer más grata su lectura.

(75) Citado por Henríquez Ureña en *Las corrientes literarias en la América latina*, pág. 12. Suprimo los puntos suspensivos para facilitar la lectura.

sola cosa: su absoluta contradicción con el medio social. Por muy distintas causas, Cervantes y Rousseau se encuentran igualmente disconformes con la sociedad constituída, y piensan que es necesario "repristinar" al hombre, aislándolo por completo del medio histórico y cultural que lo embaraza y lo pervierte (76). Aquí termina, y se resume desde luego, el evidente paralelo de una y otra actitud. Las demás circunstancias que acercan el modelo cervantino al ideal del "buen salvaje" (77): la soledad, el contacto con la Naturaleza y la simplicidad y falta de artificio del vivir son exteriores, superficiales e *inherentes a la misma situación vital en que su ahistoricismo los coloca.* No es posible vivir en una isla en donde no hay faisanes, y comer por la noche faisán. Pero Antonio el Bárbaro, muy a pesar de su nombre, sigue siendo un hidalgo español encerrado en su cueva (78). Renato sigue confirmando en su isla su medieval caballerosidad espiritualizada y literaria. Lo que ha cambiado únicamente en ellos es la forma de vida, no sus creencias e ideales. Estos, por el contrario, se han acendrado y enriquecido. Pues bien: este hecho es, justamente, el que va a darnos la clave de su actitud. Para poder vivir desde sí mismos, sin hacer dejación de sus creencias, necesitan aislarse y romper con los hombres. Más adelante volveremos a plantearnos el sentido de esta actitud. Lo que ahora nos importa es descubrir sus causas. ¿Qué

---

(76) El impacto producido en la cultura española por la lectura de los cronistas e historiadores primitivos de Indias es muy grande. A los ejemplos citados añadiremos éste: "Está ya tan alterada la policía humana, que en muchas partes del mundo los tenidos por sabios se gobiernan como bárbaros y los bárbaros como sabios" (Joaquín Setanti: *Centellas de varios conceptos,* B.A.E., t. 65, pág. 523).

(77) Sobre la extraordinaria boga del tema en tiempo de Cervantes recordaremos algunas de las muchas alusiones que existen en su obra: En las fiestas callejeras, y en el teatro, se presentaban salvajes vestidos de yedra y cáñamo tejido de verde, como ordinaria vestimenta. Así eran los que aparecieron en las bodas de Camacho, tan al natural, que por poco espantaran a Sancho, portando un castillo (II, 22). También en el jardín de los Duques entraron cuatro salvajes vestidos todos de yedra verde, que sobre sus hombros traían un gran caballo de madera (II, 41). En una de las acotaciones de la comedia *La casa de los celos* aparece Angélica sobre un palafrén. Traen la rienda dos salvajes vestidos de yedra o de cáñamo tejido de verde... (Citado por Sánchez del Arco, *Ob. cit.,* pág. 744).

(78) La actitud de Antonio el Bárbaro no es tan extrema como la de sus compañeros de grupo. Es cierto que no tiene añoranzas de su pasado durante su larga estancia en la isla; no es menos cierto que a veces considera su aislamiento como prisión: "La fortuna me derribó de su cumbre, adonde yo pensé que estaba puesto, al profundo de la miseria en que me veo" (I, 32). "Esperando el día que ha de ser tan dichoso que nos saque de esta prisión" (I, 32). Coincide con los restantes personajes en que considera como su vida auténtica la vivida en la isla, pero tiene una actitud psicológica menos abstracta. Desde este punto de vista, es la figura más interesante y humana del grupo.

impulso mueve a estos personajes a desligarse de la vida social para crear un mundo de evasión no solamente al margen de la existencia histórica, sino, también, opuesto a ella?

LA UTOPÍA DE LA LIBERTAD ABSOLUTA

La utopía de la libertad absoluta ocasiona dolor, y por haber sentido este dolor creemos que Cervantes es el primer escritor de nuestro tiempo (79). Quiero decir que Cervantes es el primer escritor en el cual se percibe la conciencia dolorosa de la libertad, que es tan característica de nuestro tiempo. De esta actitud vital arranca y toma origen todo su mundo de creación: es como el sello de su obra. Pero lo verdaderamente extraordinario que encontramos nosotros en la obra cervantina es que, muy a pesar de esta conciencia dolorosa, no está tocada, ni siquiera levemente, de resentimiento; antes por el contrario, toda ella es un ejercicio de caridad. La caridad: he aquí el secreto, el gran secreto cervantino. Mucho nos tienta el tema, pero no es ésta la mejor ocasión para tratarlo. La injusticia social le ocasiona dolor, y el dolor le distancia del mundo lo suficiente para no dejar de amarlo, pero, a pesar de ello o, mejor dicho, a causa de ello, comprende el mundo que le rodea con inequívoca y objetivada claridad Cervantes es el primer escritor que ha sentido y ha comprendido, con hondura, la incapacidad de la vida moderna para satisfacer al hombre plenamente (80). Esta conciencia dolorosa es como el pulso del mundo

---

(79) "Gran interés despierta en nosotros el descubrir que la caracterología del hombre moderno comienza con Don Quijote" (J. Camón Aznar: "Don Quijote en la teoría de los estilos", *ob. cit.*, pág. 442).

(80) Dice Dilthey: "Esta obra jamás habría llegado a realizarse si la época de Rousseau no hubiera sentido y comprendido la incapacidad de la sociedad constituída para satisfacer al hombre" (W. Dilthey: *Vida y Poesía*, Fondo de Cultura Económica, Méjico, pág. 218). Esta actitud es indudable, al menos para nosotros, que arranca de Cervantes. Oigamos ahora unas palabras de Bernanos que expresan muy claramente la conciencia dolorosa de nuestro tiempo: "El drama de Europa está ahí. No es el espíritu europeo quien se debilita u oscurece desde hace más de cincuenta años: es el hombre europeo quien se degrada, es la humanidad europea quien está degenerando. Degenera endureciéndose. Corre el riesgo de endurecerse hasta poder resistir cualquier experiencia de las técnicas de esclavitud, es decir, no sólo soportarlas, sino ajustarse a ellas sin daño. Pues a la descomposición le llegará su fin por cierto. Lo que actualmente se está descomponiendo ante nuestros ojos son los más preciosos elementos (por consiguiente, los más frágiles) de la civilización. Desgraciadamente, no nos está vedado imaginar una civilización privada de estos elementos en el curso de una evolución regresiva y finalmente estabilizada en el punto más bajo. Tal estabilización hubiera sido imposible antaño" (pág. 137). La culpa de este mal la tiene, para Bernanos y para cualquiera que tenga limpia la mirada, el Estado moderno: "Para devolver algún prestigio al Estado mo-

cervantino, que busca siempre su salvación en lo individual. Cervantes piensa que la vida social está dañada en su raíz y que tenemos que abandonarla reedificando desde su mismo origen nuestra vida. Piensa que la sociedad es la mentira legalizada, la mentira que impide al hombre el cumplimiento de su fin, la tramoya levantada por los encantadores—los malignos encantadores cervantinos, que, como bien sabe el lector, tienen la culpa de que nada nos salga bien—para triunfar de la virtud. De esta conciencia dolorosa nace el anhelo de libertad que anima el mundo cervantino. Su ley es la siguiente: hay que salvarse en lo individual. Para cumplir con esta ley sueña Cervantes que la realización de la vida personal de cada hombre coincide con su libertad absoluta. Ser sí mismo es ser libre, y en virtud de ello, los personajes que llevamos analizados rompen todo contacto con el ambiente para poder vivir en libertad. La soledad les dispensa de trabas; viven únicamente desde sí mismos y para sí mismos; pretenden no tener contradicción ni resistencia algunas. Se han evadido del tiempo y de la historia y, por así decirlo, han nacido de nuevo por un acto de libre decisión. No juzgo necesario advertir al lector sobre el carácter utópico de este ideal de libertad. En realidad todos los personajes cervantinos sueñan que viven y que su sueño los ha devuelto a la edad de la inocencia.

Esto es lo único que, aquí y ahora, nos interesa subrayar. Cervantes, como autor de sus vidas, o, si se quiere, como autor de sus sueños, les ha brindado una existencia única: la Edad Dorada individual. Para no falsear su pensamiento, en tema tan importante y delicado, es preciso estimar en su justo valor esta inversión del tema. La Edad Dorada cervantina no es colectiva, sino individual, y no se apoya en la justicia, sino en la libertad. Cada uno de los personajes pertenecientes a este grupo, por la gracia de Dios y de Cervantes, ha realizado (ha pretendido realizar al menos) la ilusión más permanente y universal del hombre.

Nunca falta razón al sentimiento (81),

decía Villamediana, y por esta razón la conciencia dolorosa de Cervantes nos conmueve profundamente. Ella es una de sus leccio-

---

derno, envilecido ahora por todos los sucios trabajos cotidiano de la estafa, el chantaje, el fraude y la usura, no basta con hablar el idioma de Luis XIV, como si la causa de tal envilecimiento sólo residiera en el decaimiento de la facultad de respeto de la ciudadanía, cuando en realidad los ciudadanos no respetan ya al Estado, por la sencilla razón de que el Estado ya no es respetable" (G. Bernanos: *Libertad, ¿para qué?*, Ed. Hachette, pág. 135).

(81) *Obras de don Juan de Tarsis, conde de Villamediana,* por Diego Díaz de la Carrera. Año 1634, pág. 116.

nes imperecederas y determina su radicalismo social. Cierto es que, convertida en ilusión de libertad, desarmoniza la mesura del pensamiento de Cervantes, llevándole a mantener una actitud utópica y evasiva nada característica, por otra parte, de nuestro autor, pero su nobleza de origen nos hace amarla y comprenderla. A pesar de ello, no la podemos aceptar, porque la libertad absoluta o, si se quiere, la libertad de exención, por sí sola no es más que una utopía. Nadie puede evadirse de su situación vital. Queramos o no queramos nos encontramos radicalmente comprometidos con nuestro tiempo. El solipsismo no es tan sólo una equivocación, sino una ingenuidad, pues, como dice Unamuno muy acertadamente, sólo el sueño de dos es verdadero. La libertad que buscan tan empeñadamente los personajes cervantinos no es más que un sueño y un sueño aislado, individual, no un sueño verdadero. Vamos a ver en qué consiste y dónde estriba su carácter de imposibilidad.

Cuando Marcela se retira a la sierra quiere nacer de nuevo (82): quiere nacer desde la libertad. Igual le ocurre a Alonso Quijano cuando toma un buen día la decisión de convertirse en Don Quijote. Ahora bien: nacer de nuevo es imposible. Nadie nace dos veces: sólo podemos recién nacer (83). Es indudable, como hemos visto en nuestro estudio preliminar, que en cada decisión auténtica la libertad rehace nuestra vida. Si decido casarme, mi vida entera cambia de sentido y se "originaliza", es decir, se convierte en una vida nueva por esta decisión. A este nacer a vida nueva llamo recién nacer. Pero esta conversión, esta *originalización* de nuestra vida, en modo alguno es nacer de nuevo. Lo repito: nadie nace dos veces. Cierta es la acción transformadora de la libertad, pero también es cierto que esta transformación no arranca de la nada. Mi pasado subsiste siendo mi pasado; mis posibilidades de vida personal sigo encontrándolas en él; por consiguiente, aunque cambie el sentido de mi vida, aunque mi vida sea otra vida, no puedo renunciar a mi pasado. Esto sería nacer de nuevo y no recién nacer.

El segundo de los errores de Marcela es no contar con que se vive siempre y en todo caso en una situación vital determinada. La situación vital condiciona de modo ineludible nuestra libertad, nos ofrece un conjunto determinado de posibilidades, y este con-

---

(82) Esto es: cambiar de personalidad. "Marcela y Grisóstomo son pastores, de igual modo que Don Quijote es caballero andante" (J. A. Tamayo: "Los pastores de Cervantes", *Ob. cit.*, pág. 402).

(83) La expresión se encuentra autorizada por Quevedo: "Unas y otras iban recién naciéndose, arrulladas de galas y con niña postiza" *(La hora de todos y la Fortuna con seso,* Ed. Aguilar, pág. 233). Debo la cita a la amistad de Pedro Laín.

junto de posibilidades constituye el área de la opción donde se tiene el hombre que escoger a sí mismo. Nadie puede asumir o realizar las posibilidades que no tiene; nadie puede saltar sobre su sombra; nadie puede eludir su situación vital (84).

El tercero de los errores en que incurre Marcela es no advertir que si bien la elección compete al hombre, el planteamiento de la opción es objetivo a él. La opción no la podemos inventar, no la podemos sustituir: la propone la historia. La opción es la pregunta que el mundo nos plantea. ¿Qué debo hacer con este bosque? Si tengo afán de lucro lo puedo convertir en palillos de dientes, y hay muchos que lo hacen. ¿Qué carrera debo dar a mi hijo? La vida siempre se nos plantea como una opción. Por ello somos hombres. Lo que Marcela pretende hacer para vivir en libertad absoluta es suprimir la opción, cualquier opción que la vida —por ser vida— le ofrezca. Pero esta libertad es sólo un sueño: al suprimir la opción, lo que ha hecho propiamente es suprimir su libertad.

En consecuencia, la libertad absoluta, la libertad considerada como evasión de la Historia, es sólo una utopía. Todo este grupo de personajes han convertido la libertad en religión. Gelasia, Antonio el Bárbaro, Silerio, Rutilio, Renato y Eusebia, Soldino y Marcela son verdaderamente *los ermitaños de la libertad.*

Este es el más extremo sentido que tiene la libertad para Cervantes. Vivir es temporalizarnos, preocuparnos de una manera u otra con las cosas, y esta preocupación, este cuidado, es la misma raíz de nuestra vida. Pues bien: la libertad—piensa Cervantes— debe eximirnos de este cuidado. En la palabra de Don Quijote se nos declara tal sentido: "Maravillado estoy, Sancho, de la libertad de tu condición: yo imagino que eres de mármol o de duro bronce, en quien no cabe movimiento, ni sentimiento alguno" (85). De duro bronce o mármol habría Sancho de ser para tener tan libre condición que le eximiera del cuidado. Esta es la extrema y casi desangrada pulsación del pensamiento cervantino frente a la liber-

---

(84) Cervantes representa el nacimiento de la actitud contra la realidad histórica que estuvo tan en auge en el período de la Ilustración. Véanse las siguientes palabras de Windelband: "De la naturaleza general, eterna del hombre o de las cosas, deriva [Voltaire] en cada caso, los módulos de su crítica de lo existente y de sus exigencias para su mejoramiento: con ello pierde de vista lo justificado y la vitalidad de la realidad histórica y cree poder hacer tabla rasa de lo existente, cuando se muestra contrario a la razón al propio tiempo que reconstruir ex íntegro la sociedad, con arreglo a los principios de la filosofía. En este sentido ha preparado la literatura del Iluminismo, especialmente en Francia, la ruptura real con la historia: la revolución" *(Filosofía del Iluminismo,* ed. cit., pág. 169).

(85) *Quijote,* VI, 369.

tad: considerarla como exención del sufrimiento y del cuidado, como exención del dolor de ser hombres. Así también debió de sentirla don Antonio Machado cuando escribía frente a su propia estatua y refiriéndose a sus ojos

que yo quisiera tener
como están en tu escultura
grabados en piedra dura,
en piedra, para no ver (86).

Marcela representa en su mayor pureza el ideal cervantino: la libertad absoluta, la libertad que sólo vive en sí misma, la libertad que sirve de fundamento a nuestro ser y que, al vaciarse de todo fin concreto, se le convierte al hombre en esperanza (87). La dura y triste vida de Cervantes, el hambre pronta, la cárcel sucesiva, la miseria acechante y el dolor casi irredimible fueron necesarios, quizá, para inventar esta figura idealizada, y allá en su paraíso, de Marcela (88). Ella es el mito de la absoluta libertad.

---

(86) A. Machado: *Obras completas,* pág. 314.

(87) Para Marcela no existe el mundo, la conexión del *mundo, porque* la conexión del mundo es una consecuencia del amor. El hecho ha sido agudamente observado por Ortega: "El amor nos liga a las cosas aun cuando sea pasajeramente. Pregúntese al lector: ¿qué carácter nuevo sobreviene a una cosa cuando se vierte sobre ella la cualidad de amada? ¿Qué es lo que sentimos cuando amamos a una mujer, cuando amamos la ciencia, cuando amamos la patria? Y antes que otra nota hallaremos ésta: aquello que decimos amar se nos presenta como algo imprescindible. Lo amado es, por lo pronto, lo que nos parece imprescindible, ¡imprescindible! Es decir, que no podemos vivir sin ello, que no podemos admitir una vida donde nosotros existiéramos y el amado no—que lo consideramos como una parte de nosotros mismos—. Hay, por consiguiente, en el amor una ampliación de la personalidad que absorbe otras cosas dentro de ésta, que las funde con nosotros. Tal ligamen y compenetración nos hacen internarnos *profundamente* en las propiedades de lo amado. Lo vemos entero, se nos revela en todo su valor. Entonces advertimos que lo amado es, a su vez, parte de otra cosa, que necesita de ella, que está ligado a ella. Imprescindible para el amado, se hace también imprescindible para nosotros. De este modo va ligando el amor cosa a cosa, y todo a nosotros, en firme estructura esencial. Amor es un divino arquitecto que bajó al mundo—según Platón—a fin de que todo en el universo viva en conexión" *(Meditaciones del "Quijote",* 1, 312-313).

(88) Sobre el amor a la libertad, que se desprende tanto de la *manera* de ser como de la conducta de Cervantes, sólo diremos estas palabras—las más autorizadas—de su autor: "Sólo libró bien con él un soldado español llamado Tal de Saavedra, al cual, con haber hecho cosas que quedaran en la memoria de aquellas gentes por muchos años, y todas por alcanzar libertad, jamás le dió palo, ni se lo mandó dar, *ni le dijo mala palabra" (Quij.,* I, XL).

Luis Rosales.
Altamirano, 34.
MADRID.

ROL DEL CREPUSCULO

POR

IGNACIO ALDECOA

—Lo echa.

—No.

—Lo echa. Apuesto.

—Un porrón.

La gavíota devolvió el pez a las aguas, aleteó sobre la espumilla del chapuz, estuvo un instante fija en el aire y se disparó, paralela a la mar, en vuelo de poderoso, lento, rapaz, batir; luego tomó altura.

—Has perdido.

Estaban a popa del Ispaster, en el muelle. Antonio, sentado en un noray, las piernas abiertas, los codos apoyados en los muslos, el torso inclinado, la boina caída sobre los ojos avizorantes. Pedro, al largo de dos brazas, abrillantaba piedra y cemento de atraque con la culera de los pantalones; engarfiaba las manos en el borde del muelle, perneaba las salpicaduras de la subida de la marea, entornaba los párpados y sonreía; húmedos los labios, pensando en el porrón de vino tinto.

—¿Pagas ahora?—dijo.

—Ahora o cuando quieras.

—Ahora, ahora.

Se levantaron. Casa Valentín estaba a tres grúas al Este, virando a la altura de la garita de carabineros.

El Ispaster tenía un balance de nana. Doscientas ochenta toneladas dormidas en el arrullo de las aguas. El Ispaster navegaba a vapor, caboteaba mineral, estaba ya amenazado de desguace. Era un barco de tristes remiendos, despintado y como recién emergido de un naufragio. Mostraba cinco pies de minio bajo la línea de flotación y esto le hacía aparecer más fondón, más viejo, más agabarrado. En Casa Valentín y en todo el puerto, la gente de barra y de mus meneaba choteo a cuenta del Ispaster y su tripulación. "Ese barco es una taberna. Es un caserío con mucho animal dentro. Es una casa de las que han quitado." El armador, don Alejandro Maturana, de acuerdo con su socio don Avelino Isasmendi, había deci-

dido que el Ispaster *entrara a morir en dique en los comienzos del otoño. Taberna o caserío o casa de mala nota, el* Ispaster *sería chatarra cuando las grandes mareas, y en Casa Valentín y en todo el puerto vaga rememoración por las mareas de la primavera.*

Bautista salió al puente subiéndose los tirantes fatigosamente. Se acaba de levantar de la litera, en la que había estado durmiendo desde inmediatamente después de comer. Tenía la boca amargada de la difícil digestión debida a la siesta y al encabezado vino blanco de los aperitivos. Se asomó a una de las ventanas y comenzó a gritar:

—Juan, becerro. Juan, animal. Juan, sube al puente.

Bautista se rascó el vientre con la mano izquierda, hizo bocina con la mano derecha.

—Juan, vago, cínico, mi-se-ra-ble.

Se desgañitaba y el cuello corto y macizo se le esponjó y coloreó de los tintes rojonegroplateados de los besugos. Se rascó la calva con la mano derecha, esperando. Escupió la mala saliva de la mala digestión, de la resaquilla del vino mañanero, del esfuerzo en los insultos a Juan. Volvió a escupir como placer. Probó sobre la tapa de regala de estribor y la alcanzó. Se convenció de que escupía bien, de que no había perdido facultades. Luego desapareció de la ventana.

En el rancho de marineros Juan preparaba trampas para las ratas. Canturreaba. Había oído al patrón. Canturreaba. Inclinado sobre un artilugio de alambres colocaba clavos, deleitándose en la operación. "Una rata—pensó—se desespera cuando se siente presa, se mueve, se pincha, se mueve más, se pincha más, chilla, chilla y yo tumbado en la litera la oigo chillar. ¿Qué chillará? Vago, cínico, mi-se-ra-ble. La rata grande del pañol de popa, la abuela de la familia, chillará algo sobre mi madre. Luego voy tranquilamente, ato una cuerda al asa y la echo al agua. Ya está en el agua. Ahora la subo, ahora la bajo, ahora la vuelvo a subir, ahora la vuelvo a bajar, ahora..."

Ignacio abrió la puerta del rancho.

—Tú, que te llama el patrón.

Juan se puso en pie. Era alto y delgado, con una nariz ganchuda.

—No puedo hacer catorce cosas a la vez. Me manda las trampas, ahora que suba. No voy a hacerlo todo al mismo tiempo, no gano para tanto trabajo, no me gusta dejar las cosas sin hacer o a medio hacer.

—A mí no me cuentes, a mí no me cuentes—dijo Ignacio, encogiendo los hombros.

Juan sacó la petaca y se la ofreció.

—¿Qué querrá?—dijo.

—Vete a saber.

Liaron calmosamente los cigarrillos. Ignacio se sentó en una litera. Por el ojo de buey le entraba la luz directamente al rostro. Tenía la piel curtida y amarillenta, los ojos acuosos y verdes, el pelo blando y de un rubio desteñido.

—Habrá que arrimar el barco a los vertederos, será eso.

—Querrá que le busque la gente por las tabernas.

—Ya.

Juan había comprado sus botas a un cabo primero que frecuentaba Casa Valentín. Pagó la mitad en dinero, la mitad en especies: vino, cámbaros y rabas de jibia. Al hacer la cuenta comprobó que le habían salido cinco duros más caras de lo concertado. El cabo primero tragaba como un imbornal; el cabo primero no se cansaba de pedir. Cuando se puso las botas, le estaban grandes y le hacían daño en los talones. El cabo primero era un comerciante ful que ni respetaba la numeración de los clientes ni las advertidas delicadezas de los pies. En el trato se limitó a decir: "Juan, tienes botas para toda la vida; te entierran con ellas." Juan se las ponía muy de tarde en tarde. Le durarían toda la vida. Se defendía a pie desnudo y con las botas de agua.

Juan se puso las botas cuarteleras. Dijo algo feo, al calzárselas, que Ignacio no entendió.

—Voy a ver qué quiere—hablaba ronqueando la voz—. Voy a decirle que tengo derecho a tres horas de franquía por tarde y puerto. Le voy a poner las cosas muy claras para que se entere de que no me puede tener de negro por veinte duros más. Yo no soy un contramaestre palanganero, porque dimito Estoy harto y me va a oír.

Ignacio se rió.

—Ojo.

—Me va a oír.

—Ojo, que después de la siesta es una galerna.

—Me oye.

—Que esta mañana se ha puesto de beber como un inglés.

—Me cisco y me recisco.

—Te bota al muelle.

—Cuando a mí me da, me da gorda. Yo soy un hombre arriba, abajo y en los medios.

—Bueno, eso es aparte.

—No le tengo miedo y me va a oír.

—Bueno, bueno. Allá tú.

—Ahora lo vas a ver. Me va a oír. Te lo juro por lo que más quiero...

—¿Estás dispuesto a armarla?

—Te digo que me oye.

—Entonces salgo contigo para ver lo que pasa.

—Siempre se aprende algo.

Juan, seguido de Ignacio, salió a cubierta. Subió ágilmente por la escalerilla de acceso al puente. Mirlándose compuso un gesto altivo antes de entrar en el mirador de la bitácora. Ignacio encontró disimulo para su expectación en un cabo perdido. Destrenzó filásticas y silbó. Oyó golpear en la puerta del camarín del patrón. Luego la voz de Juan desafiante, pero con un trémolo de temor.

—¿Qué me quería usted?

Bronquial y guasona la tos del patrón abría una pausa. Después su voz, como el gruñido de un motor aumentando en revoluciones, crecía en la rabia.

—No me vengas con desplantes, Juan, no me jeringues con desplantes. No seas cínico con tu patrón, que estás comiendo por él. No seas soberbio con el que te tiende su mano de amigo, con uno que por su edad pudiera ser tu padre. ¿Lo entiendes?

Juan estaba vencido. Ignacio dejó el cabo y se apoyó en la barandilla del puente, mirando hacia el muelle.

—Es que usted cree que yo soy...

—No creo nada, desagradecido. Sólo me interesa que las cosas estén a bordo cuando deben estar. Si yo falto, el sotapatrón es el que tiene la voz a bordo, pero si faltamos los dos tú eres el que te tienes que hacer cargo del barco. Conviene que no lo olvides.

—Sí, patrón, pero...

—No hay pero; con un patrón viejo no hay pero.

Bautista hizo una pausa. Después dijo:

—Búscame a toda esa inmundicia. Hay que cargar.

—Sí, patrón.

—Nos pagan por trabajar.

—Sí.

—Nos pagan y tenemos que cumplir con nuestro deber. Ahora que vas a Casa Valentín me traes dos botellas de vino. Hemos terminado.

Ignacio volvió la cabeza para ver salir a Juan. Sonrió. Iba a de-

cirle algo cuando se dió cuenta de que también el patrón salía. Juan pasó.

—¿Qué haces tú aquí?—preguntó el patrón a Ignacio.

Juan descendía lentamente por la escalerilla.

—Nada—dijo Ignacio.

Juan quedó escuchando.

—¿Nada? ¿Es que no hay nada que hacer en un barco como éste? ¿Es que crees que el único que tiene que trabajar en este barco es el patrón?

—No, patrón.

Juan sonreía en la escalerilla. El patrón vió las manos de Juan asidas a los dos primeros peldaños.

—Juan, largo de aquí. Tú ya tienes labor.

Las manos desaparecieron. El patrón continuó con Ignacio.

—¿Has mirado los fuegos?

—Sí, patrón.

—Y ¿no hay nada que hacer? ¿Estás seguro?

—Algo habrá, patrón, pero no para mí.

—Nos pagan por trabajar. No se puede decir "pero no para mí". Tú no te das cuenta que tú eres el primer maquinista de este barco, que de ti depende todo. Todo.

—No cobro de maquinista, sino de fogonero.

—Esa es una cuestión laboral que no me pertenece. Para mí, mientras yo sea patrón en este barco, tú eres el primer maquinista y el que tiene toda la responsabilidad de lo que ocurra bajo cubierta. Tú eres el que manda bajo cubierta, pero hay que obedecerme a mí. ¿Lo has entendido?

—Sí, patrón.

—¿Entonces?

—Es que si soy el jefe tengo derecho a descansar.

—Los jefes no descansamos nunca. Búscate un trabajo, aunque sólo sea para dar ejemplo a esa inmundicia. Vete.

Al bajar por la escalerilla, Ignacio estuvo a punto de pisar las manos de Juan. Bautista gritó antes de meterse en el puente.

—Quiero que la tripulación esté a bordo antes de media hora.

Juan miró a Ignacio y se encogió de hombros. Dijo:

—Este es un barco lleno de jefes. En el Cantábrico no hay un barco como éste.

Saltaron al muelle.

* * *

—A ti te nombro jefe de proa, Antonio; a ti te nombro jefe de popa, Pedro.

—La cuestión es no echar una mano—dijo Antonio.

—¿Te nombro jefe y te quejas?—preguntó Juan.

—Y ¿quién va a trabajar?

Juan se indignó. Respondió:

—Nos pagan para trabajar, ¿no es eso? Pues trabajaremos todos. Pero el trabajo dividido y con jefes rinde más.

—Bueno, bueno, si es así.

En los vertederos el polvo rojo del mineral se levantaba con el viento, formaba torbellinos. Bautista salió al puente y estuvo tosiendo y gargajeando largo tiempo. Cuando pudo hablar santificó el trabajo de la tripulación.

—Venga, muchachos, que Dios nos premiará con buen tiempo.

Fermín estaba en el muelle señalando con las manos a las gentes de los vertederos de la caída del mineral.

—¡Corta a proa! Van a palear.

Fermín sabía que su voz no había sido oída con la tronada del mineral. Siguió aspando los brazos. Repitió, aunque lo consideraba inútil; repitió casi por reflejo. Fué entendido.

—¡Corta a proa! Palean.

Disminuyó la tormenta mineral. Algunos trozos cayeron sobre el muelle, algunos rebotaron hasta el atraque del Ispaster, cayendo a las aguas. Fermín pasó al lado de popa. Hablaba a gritos con Bautista.

—Malos tiempos va a haber. Este viento...

—Saldremos en seguida.

Los brazos de Fermín eran largos. Extendió el derecho hacia el Este y balanceó la mano.

—Galbarra. Malo.

El cuerpo de Fermín era largo y proyectaba una sombra tenue al sol celado por una neblina, que se iba adensando.

—Al crepúsculo en la mar.

La voz de Fermín era aguda y a veces chirriaba como un engranaje mal engrasado. Chirriaban las gaviotas volando sobre las aguas picadas. Chirriaba la maquinilla de la estiba. Chirriaban las palas en contacto con el mineral.

—Hay que darse prisa, se echan malos tiempos. Tenemos que salir antes que se ponga el sol. Ya en alta mar es otra cosa.

En el puente, Bautista sopló por el tubo acústico. Le llegaron las palabras de José María.

—¿Qué se ofrece, patrón?

—¿Bien de presión?

—Bien.

—Bien.

—¿Ignacio dónde está?

—Está al carbón.

—Bien. Dile que suba...

—Bien.

—Que necesitamos uno de vosotros en cubierta.

—Bien, patrón.

Bautista dudó un momento. Dijo:

—Bien, José Mari.

José María abrió la boca del horno y contempló las llamas. Ignacio dejó la carbonera y vió a su compañero bañado del resplandor del fogón. José María cerró la puerta de fuegos. Se volvió hacia Ignacio.

—Que subas a darles una mano. Quieren salir pronto. Debe de haber malos semblantes en el horizonte, porque tienen prisa.

Ignacio tiró la pala en la carbonera.

—¡Qué bonito!—dijo.

José María se estaba enjugando las manos con un trapo sucio. La blanca piel del pecho lampiño se le enrojecía en el cuello. Sudaba.

—¿Qué es lo bonito? ¿El color de las llamas?—preguntó José María.

El tono de la voz de Ignacio se hizo despectivo.

—¿El color de las llamas? ¡Tonterías! ¿El color de las llamas? ¡Chaladuras gordas!

Asombrado José María, había dejado de enjugarse las manos con el trapo.

—¿Es que el color de las llamas no es bonito cuando está bien cargado el fogón?

—Para ti.

—Para mí es bonito, es verdad. Es como el sol cuando se va o cuando aparece. Fíjate y verás. A veces más bonito que el sol.

Abrió la porta de fuegos y se agachó a contemplar.

—Mira. Y si abres el de tu lado, mejor y más bonito, porque es más grande.

Ignacio estaba subiendo por la escalerilla a la cubierta. Gritó:

—Dile al patrón todo eso y te llevan a Santa Agueda de cocinero.

Se acarició los apretados músculos de los brazos José María, empujó con el pie la porta y se quedó pensando.

José María distinguía los colores de las llamas, sus fuerzas, sus titubeos, tiemblos y serpenteos; distinguía crepúsculos de verano y de invierno, de rumbo y de atraque; los chisporroteos de las grandes paladas como una lluvia de estrellas; los bramidos torrenciales de las llamas creciendo como una galerna entre el carbón. Distinguía e inventaba; llevaba veintitrés años de fogonero viendo un horizonte de llamas, un horizonte crepuscular en las calderas y si giraba con la pala, noche, noche y noche, carbón, carbón y carbón. Inventaba un santoral para sus crepúsculos. Amanecer del Carmen, atardecer de la Virgen de Agosto, romería de San Miguel, con vino, filetes empanados, moras y una moza ja; ja podía significar muchas cosas. En los atraques, atardecer de Difuntos. Cargados de mineral para Altos Hornos, avante toda, San Juan de las Hogueras. Y el chistu para José María era la sirena con sus largos pitidos. Decía a Ignacio cuando el patrón la hacía sonar: "Cómo sopla, Bautista, cómo sopla de bien, da gusto, dan ganas de bailar. Llevaba veintitrés años a la mar sin romerías."

José María paleó carbón y subió a respirar al ojo de buey de la primera pasadera. Vió al patrón en el muelle hablando con el capataz de los vertederos. Se pasaban papeles. A José María le gustaba oír mandar al patrón. Vió cómo extendía el brazo hacia el barco y decía algo que no oyó. Juzgó que ya había refrescado los pulmones y bajó a las calderas. Sintió correr a una rata hacia la carbonera de popa. Palabreó de su madre y se sentó en el escabel de turnos.

Pensaba en las ratas, pensaba en el contramaestre. Pensaba que un golpe de pala a una rata era tan lícito como un tiro a una codorniz, pero que una trampa con clavos no era admisible. Una trampa con clavos era como cazar gorriones con varetas pringadas de liga. Dejó de pensar en las ratas, en las codornices y en los gorriones, al sonar el silbo del acústico. Llevaba veintitrés años a la mar con ratas; veintitrés años sin codornices ni gorriones.

—A cubierta, José María—ordenó el patrón.

—Y ¿los hornos?

—Baja Ignacio.

—¿Baja?

—Baja.

—Si no baja...

—He dicho que baja.

—Pero si no baja se enfrían.

—Baja, ¡San Pedro!

—Bueno si baja...

—Que baja; tú a cubierta.

—Bueno, bueno, pero que baje.

El patrón interrumpió la comunicación con malas palabras. José María pensó que Ignacio no bajaría. Ignacio se estaría mirando con ojos de pez la caída del mineral, las aguas o los pelillos del dorso de la mano sobre la que reposaría el mentón de vez en vez, en la tapa de regala. José María salió a cubierta.

El contramaestre Juan tenía una pala entre las manos. El contramaestre Juan le dió la pala.

—A trabajar.

—¿Y tú?

—Es tu turno—dijo cínicamente el contramaestre.

—¿Lleváis turnos?—preguntó José María.

—Hay que llevar turnos, es lo normal.

—¿Tú has hecho tu turno?

—Naturalmente. Ahora es el tuyo; después, el de Ignacio. Yo entro indistintamente con vosotros y con Pedro y Antonio. Es decir, que trabajo el doble que vosotros.

—Ya.

—Para que no haya quejas.

—Bien.

—Dos turnos por cada uno de los que vosotros hacéis. Y todo por veinte duros más al mes. Y la responsabilidad.

—Pero yo salgo de un turno de calderas para entrar en uno de cubierta. Yo no descanso.

—Díselo al patrón. Eso es asunto de él.

—Bien... Y ¿qué tengo que hacer?

—Echar los derrames adentro. Cosa ligera. Es un buen turno.

—Sí, es un buen turno.

—¿Te quejas?

—No, no; es un buen turno, eso decía.

—Claro que lo es—dijo con satisfacción el contramaestre.

Bautista salió al puente sonándose ruidosamente con un pañuelo de colores. El contramaestre estaba sentado en la escotilla de proa. Bautista lo estuvo mirando un buen rato. El contramaestre se sintió molesto. Preguntó:

—¿Quiere algo, patrón?

Bautista volvió la cabeza y gritó a Fermín:

—Segundo, diga al contramaestre que suba al puente.

Fermín no había entendido.

—¿Qué, Bautista?

—Que diga usted al contramaestre que suba inmediatamente al puente.

Seguía sin entender.

—¿Cómo?

Al patrón le entró una gran rabia.

—Este barco es una porquería; en este barco se desobedece al capitán. Este barco va a acabar mal. Voy a dar parte a la Comandancia y me voy a cargar...

Fermín se arrimó al barco. Dijo:

—¿Qué pasa?

El patrón sintió que los bronquios se le revolvían como los tentáculos de un pulpo. El patrón sintió que las piernas tenían la tembladera de la agonía de los grandes pescados. El patrón sintió que la cabeza se le llenaba de la tinta rabiosa de los calamares. El humor negro se le vertía por los ojos, por la boca, por las narices, por las orejas y por una llaga que tenía de pronto en la papada.

—¡Cómo que qué pasa!

Al patrón le dió un ataque de risa histérica.

—No te has enterado de que en este barco mando yo.

—Cálmate, Bautista—dijo Fermín.

—¡Que me calle!... Segundo, suba al puente—vociferó.

Bautista desapareció en su cabina. Fermín se encogió de hombros. Comentó:

—El segundo ataque en menos de un año. Está acabado. Un día se muere.

El contramaestre puso una cara muy triste.

—Un día se nos muere—dijo.

Fermín lo miró con desprecio. José María sudaba. Antonio y Pedro descansaban sobre las palas. Ignacio llevaba contados treinta y cinco pelitos entre el nudillo del dedo meñique y el nudillo del dedo anular de su mano izquierda.

Bautista recibió a Fermín riéndose.

—Hay que dar una impresión de disciplina—dijo el patrón.

Fermín respondió con una sonrisa.

Bautista preguntó:

—¿Es que te parece mal?

—Es que me parece que das la impresión contraria. No debes chillarme delante de estos elementos. Lo confunden todo. Luego se hacen los remolones cuando les mando.

Bautista alargó una botella mediada de vino a su segundo. Dijo:

—Coge ese vaso y no te enfades.

—No me enfado, pero es un mal sistema.

—¿Un mal sistema?

—Sí, un mal sistema.

—Entonces buscaré otro sistema.

Fermín abrió una pausa en la conversación bebiendo un gran vaso de vino.

—Vamos a tener un viaje malo—dijo el sotapatrón.

—Muy malo.

—Yo esperaría.

—No se puede esperar.

—¿Por qué?

—Mañana hay cuchipanda en Casa Manolo. Estás invitado.

—¿Quiénes vais?

—Muchos. Dos corderos...

—¿Dos corderos?

—Y un gran rape que pone Aldana y tapitas, muchas tapitas.

—Eso está bien.

La voz del contramaestre llegó hasta el cuarto de derrota alargándose en las vocales.

—Capitán, listos. Estiba hecha.

Fermín preguntó:

—¿Nos vamos?

—Largad amarras.

* * *

Llovía.

Los cristales del puente vibraban mal ajustados. La lluvia tabaleaba o arañaba o chisporroteaba en los cristales. El cielo, al Norte, estaba petrificado y amurallaba el horizonte. El cielo, al Oeste, era pastoso y movedizo. El cielo, al Sur, se confundía con la oscuridad costeña. El cielo, a puerto, solamente era agua.

La luz del crepúsculo era una luz para el bostezo, para el desperezo, para acabar con la cabeza acompasada a los balances. La luz no entraba en el barco, había que asomarse y capturarla en su huida. Las bombillas estaban encendidas en máquinas, en los ranchos y en el puente. También en la cubierta, haciendo de ésta una calleja, un rumbo de pandilla en busca de taberna, un silencioso y solitario pasaje para un humilde trato de amor, para una necesidad, para un recuento de mendigo.

Las olas que barren las sensaciones de puerto en la cubierta

llegaron con la oscuridad. En las máquinas había un crepúsculo de verano cuando se abrían las portas de fuegos para cebar los hornos. En los ranchos se había dejado de hablar. En el puente estaba lejos, muy lejos, Casa Manolo.

En el puente crispaba las manos sobre las cabillas del timón, Bautista. Fermín miraba a proa.

—No sé—dijo Bautista.

Fermín se pasó la mano derecha por la cabeza y la reposó en la nuca. Una ola pasó sobre el barco y pesó en la popa.

—Esto va mal—afirmó Bautista.

Fermín sopló por el tubo acústico.

—Ignacio, que salga alguien del rancho y vierta aceite por la estampa de popa.

—¿Quién va a salir?

—Cualquiera.

Fermín abrió la puerta del puente para ir a la toldilla. Por la puerta entró la sombra de la mar: un denso y acre olor, un escalonado salpicón de agua, una catarata de viento que chocó contra los mamparos haciéndolos crujir.

Volvió Fermín.

—¿Qué tal?—preguntó Bautista.

—A peor.

—Mejor hubiera sido esperar.

Fermín llamó por el tubo acústico.

—Menos revoluciones.

—Bien—respondió José María.

Fermín dijo a Bautista:

—Tendremos que hacer capa.

—Espera.

—La mar crece.

—Espera.

—Vamos muy cargados para aguantar esta mar.

—Peor para hacer capa.

El contramaestre apareció ancho y augusto en su traje de aguas.

—Ya está.

—Bien, Juan—dijo el patrón.

El contramaestre se apoyó en el mamparo de estribor. No deseaba bajar al rancho.

—¿Nos vamos a arrimar a costa?—preguntó.

—No es posible—dijo el patrón—. Hay que ganar millas a alta mar, para volver rectos cuando amaine, si es que amaina, sobre el abra.

En el silencio que se hizo después parecía una insolencia la presencia del contramaestre. Juan lo sintió así y se despidió.

Bautista empezó a tener miedo e intentó silbar, pero tenía los labios secos. Se le escapa el aire como al pito de la sirena cuando había poca presión y no se lograba que sonase. Fermín quiso encender un cigarrillo y no llegó a hacerlo. Tuvo que agarrarse al quicio de la puerta del cuarto de derrota y se le cayó el cigarrillo, que pisoteó. El balance había sido muy fuerte.

—Esto va muy mal—dijo Bautista.

—Muy mal.

La voz de Fermín fué como un eco.

—Si no alcanzamos muchas millas de alta mar nos va a echar a la costa.

—A la costa—repitió Fermín.

—Coge el timón.

Fermín estaba deseando coger el timón para tener algo donde afianzarse bien en caso de que los balances fueran en aumento.

—¿Tienes miedo?—preguntó Bautista.

—Sí, tengo miedo.

—Yo también.

—Abajo tendrán menos miedo.

—Más.

—Menos, porque no ven.

—Más, por eso.

—Si hubiéramos esperado...

—Ya.

El Ispaster cabeceaba alocadamente. El Ispaster tenía un avance aturdido en que la proa señalaba todos los rumbos del Este al Oeste por el Norte. El Ispaster estaba fatigado de proa a popa, herido de estribor a babor, exactamente como un toro que embiste, que guarda fuerza en su cabeza, que tiene energía en sus cuartos traseros, pero que ya está llamado por la muerte y da los bandazos de la agonía. Las dos luchas del toro mantenía el Ispaster. La lucha por herir de proa y la lucha por aguantar su propia herida.

La porta de fuegos estaba abierta y un crepúsculo escarlata mantenía los ojos fijos de José María.

Nunca supo Juan si canturreó o rezó.

En el puente dijo el patrón:

—Esto va muy mal, muy mal, muy mal, muy mal, muy mal, muy mal...

Y siguió repitiendo muy mal.

Fueron diez horas hasta el crepúsculo. Cuando entraron por las aguas del abra era mediodía. Cuando atracaron, alguien se acercó a la amura y gritó:

—Fué mal, ¿no?

—Muy mal—respondió el patrón.

La tripulación se reunió en Casa Manolo.

—Fué mal, ¿no?—preguntó Manolo.

—Muy mal—dijo el patrón.

La tripulación se perdió luego por los bares conocidos. La tripulación iba de visita y de resurrección.

—Fué mal, ¿no?

—Sí, muy mal.

Después de la siesta, Bautista escupía sobre la tapa de regala para ver si acertaba. Comprobó que había perdido facultades.

El Ispaster *iba a entrar en dique. Las grandes mareas, las lluvias de estrellas, el olor de las algas revueltas, las últimas redadas de la bajura, los crepúsculos rojos, amarillentos, verdes, quedaban a muchos días. Bautista pensó que el otoño estaba lejos y que el* Ispaster *entraba en dique.*

Ignacio Aldecoa.
Blasco de Garay, 94.
MADRID.

LA OBRA NOVELISTICA DEL CHILENO ALBERTO BLEST GANA

POR

RAUL SILVA CASTRO

La actualidad que está cobrando en el ambiente espiritual de Chile el nombre de Blest Gana aparece cimentada sin duda en las obras novelescas que se le deben, las cuales se reeditan con frecuencia que va en visible aumento. Pero podría justificarla también su tarea diplomática, desarrollada en condiciones sumamente difíciles y con tino y espíritu de previsión que siempre serán encomiables, sobre todo en presencia de los resultados de la guerra del Pacífico, a que Blest Gana colaboró desde su sede en París. Por ambos aspectos se le considerará en las páginas que siguen.

Alberto Blest Gana, el primero de los novelistas chilenos, nació en Santiago el 4 de mayo de 1830. Cuando él entró en la vida, su familia vivía en una casa de la Alameda de las Delicias que daba frente al cuartel de artillería ubicado entonces en donde hoy existe la plaza Vicuña Mackenna. En la cuadra siguiente, hacia abajo, veíase desde la casa de los Blest el monasterio de las Claras, y en la del Oriente comenzaba el hosco y gris pedregal del cerro Santa Lucía, que carecía entonces, como careció hasta 1872, de la vestidura arbórea que hoy ostenta. Separada del barrio central por la avenida, con la casa comenzaban los macizos de construcción del que se llamaba por esos días "arrabal del Sur". Blest Gana fué hijo del médico irlandés Guillermo Cunningham Blest, establecido en Chile algunos años antes y casado en Santiago con doña María de la Luz Gana López, fundador de la Escuela de Medicina y profesor de la misma durante muchos años. En el hogar crecieron juntos los hermanos Alberto, novelista, Guillermo, poeta, y Joaquín, crítico literario, los más vecinos en la edad y los que más estrechas relaciones conservaron hasta la edad madura. Y, según es fama en la familia y en la sociedad santiaguina, fué el propio doctor Blest quien alentó las vocaciones intelectuales de sus hijos, les dió lecturas adecuadas para guiarlas y veló por su educación y su cultura en el grado que le pareció necesario para que cada uno llegara al pináculo en sus respectivas carreras.

Guillermo estudió leyes, pero no logró el título; Joaquín, en cambio, se tituló abogado, y Alberto, que a ejemplo de otros miembros de la familia Gana mostraba cierta propensión a la carrera de las armas, fué inscrito en la Escuela Militar después de haber cursado unos pocos meses en el Instituto Nacional, al calor de las facilidades que podía proporcionarle el director, don José Francisco Gana, tío carnal del joven estudiante. Este jefe del Ejército le tuvo en las aulas hasta el mes de diciembre de 1846, y en enero del siguiente, en posesión ya de los despachos de subteniente, Alberto Blest salía de Chile en viaje de estudios a Francia, en compañía de un grupo de jóvenes que, como él, habían cumplido los requisitos para entrar en la oficialidad del Ejército. Ya en Francia, a Blest se le matriculó en la Escuela Preparatoria de Versalles, pasó en seguida a la del Estado Mayor y fué, en fin, comisionado para colaborar en el levantamiento de las cartas topográficas de la Picardía, junto a sus compatriotas Félix Blanco y Ricardo Marín, que también habían salido con él de Chile dos años antes. El 21 de noviembre de 1851 los tres oficiales nombrados emprendieron viaje de regreso a Chile desde Liverpool.

Cabe mencionar la circunstancia de que estando Blest Gana en Francia se produjo la revolución de 1848, que comenzó con la caída de la monarquía encabezada por el rey Luis Felipe y siguió con el establecimiento de la segunda República francesa. Las escenas de esos días fueron narradas con extrema prolijidad por el poeta Lamartine, partícipe del movimiento y, en fin, ministro del Gobierno revolucionario que siguió a la caída del rey, y si atendemos al relato de Lamartine fácil nos será concebir que la vida francesa se vió alterada hasta en sus cimientos por aquella explosión de entusiasmo y de ira en que el pueblo se sintió victorioso por algunos días. Pero debe también señalarse que el hecho revolucionario no dejó huella alguna en el joven estudiante chileno, que se limitó a registrar en su novelita *Los desposados* algunos de sus episodios callejeros. Otros jóvenes de su generación—Arcos, Guerrero, Lillo—, que no habían asistido a la caída de la monarquía, atisbaron desde Chile algunas de las implicaciones doctrinarias que ella podía tener, y agitaron el ambiente santiaguino hasta el punto de hacer reaccionar vivamente al Gobierno de Bulnes, que decretó el estado de sitio en noviembre de 1850. Y como aquella agitación no se calmara a pesar de la medida, y un pronunciamiento militar pusiera en peligro la estabilidad de las instituciones el día 20 de abril de 1851, nuevo estado de sitio y prisiones y proceso militar severísimo fueron necesarios para aquietar la

República. Lo cual, por lo demás, no se consiguió sin sangre. En los propios días en que Blest Gana se embarcaba en Liverpool para volver a Chile, la tropa del Gobierno, regida directamente por Bulnes, que había entregado ya la Presidencia a don Manuel Montt, enfrentaba a las fuerzas rebeldes en la acción de Loncomilla. Sólo así se logró la pacificación del país después de un par de años de agitaciones y de luchas con las que se pretendía, de una parte, impedir el acceso de Montt a la suprema magistratura, y de otra, fundar un partido obrero que interviniera directamente en la brega política.

Y es significativo notar que Blest Gana permaneció ajeno del todo a estas agitaciones tanto en París como en Chile, a su regreso, tal vez porque era hombre inclinado al orden y no le interesaban grandemente las ideas políticas.

Ya tenemos a Blest Gana de regreso a la patria después de su viaje de estudios en Francia. ¿Qué hará ahora? Promovido al grado de teniente de ingenieros el 5 de febrero de 1852, fué además nombrado profesor de la Escuela Militar en marzo del mismo año y luego ayudante de Pissis para el levantamiento de la carta topográfica de Chile. Este trabajo, en el cual Blest Gana fué acompañado de su amigo José Antonio Donoso, militar y escritor como él, le llevó a recorrer los campos de la provincia de Santiago desde San Francisco del Monte hasta la costa. De la Escuela Militar pasó en seguida en comisión al Ministerio de la Guerra, donde fué nombrado jefe de la Sección Ejército, y sólo una vez designado en propiedad para este destino, renuncia a las clases. El 11 de octubre de 1854 pidió permiso a la autoridad castrense para contraer matrimonio con doña Carmen Bascuñán Valledor, y el 12 de julio del siguiente año obtuvo la separación absoluta de las filas del Ejército.

No poseía espíritu militar, y abandonó el Ejército en cuanto pudo hacerlo. Años después de los sucesos que se han rememorado, Lastarria emitió la sospecha de que hubiera sido el doctor Blest quien había inclinado a su hijo a los estudios militares, pero el novelista le replicó: "No fué mi padre, como usted se imagina, quien me hizo abrazar la carrera militar, que usted se alegra de que yo haya abandonado por la de las letras. Fué un engaño de niño, del que más tarde el peso enorme de una ciega subordinación me hizo despertar."

Blest Gana, entre tanto, había comenzado ya su carrera literaria. Sus primeros artículos de costumbres aparecieron en *El Museo,* periódico literario fundado y dirigido por don Diego Barros

Arana, y allí también apareció su primera novela *Una escena social*, que, tirada aparte con la misma composición de la revista, abre la serie histórica de las novelas chilenas en el año 1853. Dos años después publicaba en la *Revista de Santiago*, y luego, en volumen independiente, otra novela, *Engaños y desengaños*, y *Los desposados*, nunca publicados de nuevo en vida del autor. Y cuando su hermano Guillermo abrió la *Revista del Pacífico*, en Valparaíso, publicaba allí las novelas *El primer amor* y *La fascinación*. En *El Correo Literario*, de 1858, da a conocer su único drama, *El jefe de la familia*, jamás representado, y al año siguiente, en *La Semana*, de los Arteaga Alemparte, publicaba *Un drama en el campo* y además una nueva serie de sus cuadros de costumbres. También es de 1859 la publicación de otro ensayo novelesco, *Juan de Aria*, dado a conocer el año anterior en el *Aguinaldo de El Ferrocarril*.

Blest Gana produce con fecundidad poco usual en Chile, y el gran número de estas producciones publicadas en corto tiempo da la impresión de que algunas, por lo menos, han debido de ser escritas antes—digamos desde 1852—; esto es, en cuanto el escritor, de vuelta en Chile, dispuso de calma y de tiempo, aun robándolo a su legítimo descanso, para escribir después de las clases de la Escuela Militar y de las horas de oficina del Ministerio de la Guerra. Esto se desprende, por lo demás, de otro pasaje de la carta que cité poco antes, en el cual se lee: "... así como escribo novelas entreveradas con decretos y notas del Ministerio de la Guerra, pienso que las habría escrito también en medio de las tareas del ingeniero, porque tengo para ello lo que el vulgo llama manía y que los más cultos llaman vocación. Buenas o malas, novelas habría escrito..."

Domingo Arteaga Alemparte, en su silueta de 1870, hizo resaltar la lucha íntima que hubo de librar Blest Gana para llevar a cabo sus ideales literarios: "Nació escritor y novelista—escribía—, y lo ha sido a despecho de las contrariedades que ha tenido que sufrir su vocación." Y agregaba: "Desde luego, era a propósito para matarla la aridez de su educación militar, que no le preparaba de modo alguno para los trabajos de la literatura amena... En seguida, nuestro novelista tenía que escribir para un público que lee poco, que desdeña las producciones nacionales, que prefiere una mala traducción de un mal libro francés a un buen libro original de un autor chileno. Por último, no podía, en tales condiciones, hacer de las letras una profesión, sino tan sólo cultivar-

las a hurtadillas y por pasatiempo, buscando en otras tareas los medios de subsistir."

En la revista *El Museo*, que ya fué mencionada, Blest Gana publicó algunos versos, que son poco conocidos y que por eso voy a copiar como muestra de su estilo en el género lírico:

AL CORAZON

Tú, corazón tan débil ya falto de alegría,
tan joven y cansado, sin vida y sin amor;
tú, que agotaste el cáliz de la creencia mía,
despacio, no palpites, mi pobre corazón.

Si huyeron presurosos los tiempos encantados,
llevándose por siempre tu fuerza y tu vigor,
deja que el llanto moje los párpados cansados,
mas no palpites tanto, mi pobre corazón.

Si buscas los ensueños que tu niñez mecieron,
tus blancas ilusiones en su primera flor,
la gala que las penas voraces destruyeron,
en balde no te agites, mi pobre corazón.

¿Qué quieres? ¿Un sonido que calme tus pesares?
¿La voz a cuyo influjo latías con ardor?
¿Los goces que en tu seno vertían a millares?...
¡Despacio, más despacio, mi pobre corazón!

No invoques los recuerdos de tiempos bendecidos,
no evoques la memoria de un sueño bienhechor;
si llamas los placeres por nuestro mal perdidos,
en lágrimas se cambian, mi pobre corazón.

Los rayos más templados de triste indiferencia,
la calma del olvido, la ausencia del dolor,
traerán más gratas horas, calmando tu impaciencia,
y así latirás menos, mi pobre corazón.

Y aunque estos versos no son peores que los que solían escribir entonces los jóvenes literatos chilenos, es significativo recordar que un día Blest Gana decidió romperlos para dedicarse en lo sucesivo no más que a la prosa, y, dentro de ella, a las novelas.

Así nos explicamos que haya acudido al certamen universitario de 1860 con su nueva obra *La aritmética en el amor*, que fué, naturalmente, premiada. Y puede agregarse que fué *naturalmente premiada* porque era difícil en esos años encontrar en Chile escritor que, como él, dominara con avezada maestría los resortes del interés novelesco y las interioridades de la psicología humana. Al premio del certamen, que era una suma de pesos, agregóse pronto la recompensa moral: Blest Gana fué designado miembro de la Facultad de Humanidades para reemplazar a Juan Bello, es-

critor también, hijo de don Andrés, que había fallecido prematuramente. Para incorporarse en la Facultad, Blest Gana leyó un trabajo que equivale al programa de sus futuras producciones y cuyos términos, por tanto, conservan vigencia hasta el día, ya que no pocos escritores chilenos han seguido fielmente las huellas que trazó el autor de *La aritmética en el amor*, con sus producciones. "Nuestras costumbres tienen un sello particular que las distingue —proclamaba el novelista—, y forman un fecundo manantial para el hombre de observación." Podía decir esto quien, como él, conocía ya algo de la vida europea, y dentro de ella la sociedad francesa, a cuyos escritores más representativos se leía entonces en Chile con reverente asiduidad. El procuraba que se buscaran "los incidentes novelescos en medio de las escenas naturales de nuestra vida", porque creía "que la pintura de incidentes verosímiles y que no tengan nada de extraordinario, puede, si el colorido es vivo y verdadero, interesar al lector tanto como los hechos descomunales con que muchos novelistas modernos han viciado el gusto de los pocos letrados". Con estas palabras parece condenarse la moda del folletín, que, repleto de truculentos e increíbles prodigios, aparecía, en pleno siglo XIX, reeditando el amor por las novelas de caballerías que ya Cervantes, a comienzos del siglo XVII, quiso hacer pasar a mejor vida... Y, en consonancia con esta declaración de principios, se acentúa en Blest Gana la propensión a trazar la novela de su ambiente, insinuada ya en *La aritmética*, todo ello con la correlativa condenación que corresponda a sus anteriores ensayos, algunos abiertamente ajenos de toda observación de las costumbres nacionales. El matiz propiamente chileno de sus novelas iba a alcanzar en breve la culminación con dos gemelas en muchos de sus caracteres—*Martín Rivas* y *El ideal de un calavera*—, publicadas ambas en capítulos en *La Voz de Chile*, diario en el cual había entrado a colaborar también el autor con artículos de actualidad titulados "Conversación del Sábado". No hay necesidad de agregar nada a la simple mención de esos dos nombres. *Martín Rivas* es la más popular de las novelas chilenas, y sus ediciones suben ya de la veintena; y *El ideal de un calavera*, menos afortunada sin duda, es en el juicio de algunos entendidos tan brillante y seductora como la otra y más amena, tal vez, por el gracejo de sus escenas típicas.

Para comprender a fondo la íntima relación que existe entre el ambiente evocado en las obras de Blest Gana y la personalidad de su autor, no estará de más recordar que fué un hombre de mundo a quien se abrió paso a los más exclusivos salones de la sociedad

de Santiago. Así lo recordaba hacia 1870 Domingo Arteaga Alemparte en *Los Constituyentes,* al decir: "Dieciséis a dieciocho años atrás se hacía distinguir en los salones elegantes de Santiago un joven de continente seguro y un tanto marcial, de modales correctos y desembarazados, que bailaba a la perfección, que sabía conversar amablemente con las mujeres y discretamente con los hombres. Era don Alberto Blest Gana. No hacía mucho tiempo que había vuelto de Francia, adonde le había enviado el Gobierno de Chile, en unión de algunos de sus compañeros de la Escuela Militar, para completar sus estudios profesionales, donde se había hecho un buen oficial de Estado Mayor."

Blest Gana pasó en seguida, desde el mes de marzo de 1864, a escribir algunos artículos humorísticos y una novela corta—*La flor de la higuera*—para el diario *El Independiente,* y en la Municipalidad de Santiago entró a ocupar uno de los cargos de regidor, compatible entonces con cualquier empleo administrativo. El funcionario había enterado diez años de servicios, y su nombre sonaba como el del mejor novelista chileno, cuando el Gobierno decidió confiarle la Intendencia de Colchagua, con sede en San Fernando. Allí permaneció hasta que, avanzado el año 1866, se le propuso la legación de Chile en Wáshington en calidad de encargado de negocios. Salió de Chile el 17 de diciembre de 1866 en compañía de los suyos, y de este segundo viaje al extranjero ya no regresó nunca más a su tierra natal. Ha terminado con esto una primera etapa de su larga vida, en la cual el escritor se revela en diez años, de 1853 a 1863, el más ameno, fecundo y saludable novelista, el más agudo comentador de la vida ambiente, el más audaz psicólogo de las almas de sus connacionales y el más amable corrector de las costumbres de la sociedad santiaguina. Y se abre otra, extraordinariamente distinta, en la cual el funcionario, elevado a dignidades superiores, debe rendir el máximo de su actividad y de su perspicacia en provecho de la República.

Poco alcanzó Blest Gana a vivir en Wáshington, la marmórea capital de los Estados Unidos, porque el 13 de enero de 1868 embarcábase en Nueva York para seguir a Inglaterra. El Gobierno le había designado ministro en Londres, y él aceptó este nuevo cargo, así como en seguida el que vendría a darle todavía mayor trabajo y más graves responsabilidades: por decreto de 1 de diciembre de 1869 quedó encargado de la legación de Chile ante el emperador Napoleón III, con residencia en París, legación que se hallaba vacante desde 1865. El 13 de marzo de 1870, al ser recibido oficialmente por Napoleón en el palacio de las Tullerías,

iniciaba el diplomático una carrera de diecisiete años que cuentan entre los más significativos de la historia de la diplomacia chilena. Blest Gana se apresuró a fijar la legación en la capital francesa, a pesar de que siguió durante algunos años sirviendo también la representación en Londres, y sólo en breves temporadas, generalmente por motivos de servicio o de salud, la abandonó para ir a Londres, o a Roma o a Berlín.

Para no fatigar la atención del que lee será preciso pasar muy por encima los trabajos de esta legación compartida entre dos sedes, y señalar sólo que a poco de establecerse en París Blest Gana hubo de asistir a los graves episodios de la guerra francoprusiana, que dieron al traste con el Gobierno imperial ante el cual se hallaba acreditado. Igualmente habrá que citar sólo el empréstito de diez millones de pesos contratado en 1873 para tender el ferrocarril de Curicó a Angol y para construcciones navales: las de los blindados *Almirante Blanco* y *Almirante Cochrane;* así como mencionar ligeramente los esfuerzos que hubo de hacer, sobre todo en la prensa de Francia, para contrarrestar la campaña que desarrollaba Orelie Antoine, titulado de propia voluntad rey de la Araucanía y de la Patagonia. Pero merece alguna mayor atención el hecho de que en 1878 el Gobierno de Chile, acuciado por una crisis de precios en los productos de exportación que había barrenado el presupuesto nacional, instruyese a Blest Gana en el sentido de que era preciso vender los blindados construídos pocos años antes. Nótese la fecha, y se verá que fué una afortunada y felicísima dificultad la que impidió a Blest Gana obedecer con presteza las instrucciones de su Gobierno, puesto que aquellos dos blindados fueron indispensables en la guerra del Pacífico, que embargaría, ya desde comienzos del siguiente año, la actividad de Blest Gana.

En el mes de febrero de 1879 el diplomático había ido a Roma con el objeto de propiciar ante la Santa Sede el nombramiento de arzobispo de Santiago en el canónigo don Francisco de Paula Taforó, que con ese carácter había sido propuesto por el Gobierno chileno. En marzo del mismo año, de vuelta ya en París, Blest Gana comienza a dar cuenta en sus oficios de las noticias que le llegan sobre la guerra en marcha. La guerra fué declarada al Perú el día 5 de abril de 1879, siendo Presidente de la República don Aníbal Pinto, y ministro de Justicia e Instrucción Pública don Joaquín Blest Gana, hermano del ministro de Chile en París. A fines del mismo mes, éste hubo de dar aviso en Londres a los tenedores de bonos chilenos de que el Gobierno suspendía el pago

de la amortización, aunque respetaba el de los intereses, y permaneció en Londres durante algunos días de mayo y de junio para atender al envío de importantes partidas de material de guerra. Y entonces ocurre que el diplomático que anduvo algunos meses proponiendo la venta de dos blindados, de pronto apareció interesado en comprar otras naves de las que se estaban construyendo en los astilleros británicos.

Blest Gana agota las partidas de dinero que se le envían desde Chile para adquirir armamentos, y pide con urgencia nuevas remesas para atender las órdenes que recibe por cada correo y por despachos telegráficos. En todos los vapores y barcos a la vela que salen hacia Sudamérica manda a Chile algo de lo que se le ha pedido, y fleta embarcaciones especiales para el mismo objeto. El ritmo de la tarea se hace momento a momento más abrumador: "Lo que escribo por el correo es la milésima parte del trabajo diario", exclama el diplomático. En resumen, Blest Gana proveyó al Ejército chileno de todos los materiales y pertrechos que hicieron posible el triunfo en las campañas de la guerra del Pacífico, y veló infatigablemente, ayudado por un cortísimo número de ayudantes, por que las necesidades de su patria fueran atendidas en forma diligente, acuciosa y económica en la máxima prueba de la historia de Chile. Los servicios de Blest Gana en aquella jornada de tan duros contornos fueron reconocidos y agradecidos por los diferentes Gobiernos, que hubieron de conocer los resultados de su misión. Pero hubo una nota de excepción que cortó su carrera.

En 1887, siendo Presidente de la República don José Manuel Balmaceda, se dió a conocer a Blest Gana una carta en la cual un hermano del Presidente, don José Ezequiel, acumulaba cargos a la gestión del ministro de Chile en París, a quien sobre todo enrostraba el haber permanecido demasiado tiempo en su puesto. Y aun cuando la carta parezca desapoderada y en no pocos extremos injuriosa, Blest Gana, sintiendo que le falta el apoyo del Jefe del Estado, se acoge a la jubilación, que justifica en el mal estado de su salud. El decreto de jubilación, de 26 de mayo de 1887, puso término a los servicios que Blest Gana había prestado a Chile durante cuarenta años, si se cuenta desde el día en que, titulado subteniente del Ejército, salió del país para estudiar en Francia.

Pero nada es eterno, ni siquiera la injusticia que se cometió con tan egregio servidor público, y otros Gobiernos, que suceden al de Balmaceda, requieren la ayuda de Blest Gana para diversas misiones y encargos, no por transitorios menos significativos. En

1898 se le solicitó colaborar con el ministro en Londres don Domingo Gana para una misión confidencial encargada de facilitar la prosecución de los trabajos de las comisiones arbitrales que realizaban la fijación de los límites entre Argentina y Chile. En 1901 el Gobierno de la Moneda pidió a Blest Gana un servicio de mayor vuelo. Debía formar parte de la delegación chilena ante la Segunda Conferencia Internacional Panamericana, junto a don Augusto Matte, don Joaquín Walker Martínez y don Emilio Bello Codesido, y hacer frente allí a la temida ofensiva peruanoboliviana encaminada, según entonces se creyó, a imponer el arbitraje sobre los frutos de la guerra del Pacífico. Y era natural que en ese grupo de diplomáticos figurase Blest Gana, que en los días de aquella guerra había colaborado como ninguno en la esfera política para que su patria obtuviera el triunfo.

No existía en el período de Blest Gana, como no existe ahora, disposición alguna de orden legal o reglamentario que impida al funcionario ser escritor. El autor de *Martín Rivas*, sin embargo, la creó para su propio uso, y desde que aceptó la Intendencia de Colchagua no volvió a gastar tiempo en ninguna labor literaria como la redacción y publicación de artículos de costumbres y de novelas, que tanto le había interesado en años anteriores. Debe señalarse apenas como ligera excepción el relato de viaje por el Niágara, escrito cuando era encargado de negocios en Wáshington, que envió al diario *La República* y que luego se tiró en folleto independiente. Estando en París comenzó, eso *sí*, en 1874, la reedición de sus libros en los talleres editoriales de Bouret, primero, y de Garnier, en seguida, sin añadir a ellos cosa alguna y sin otra corrección que la de las erratas que habían podido producirse en las impresiones chilenas. Y así salieron *El primer amor* (1874), *La fascinación* (1875), *La aritmética en el amor* (1875), *Un drama en el campo* (1876), y luego las novelas mayores de la primera época de su vida literaria; esto es, *Martín Rivas* y *El ideal de un calavera*. De algunos de estos libros los editores franceses, que disponían de amplia clientela en los países americanos de lengua española, hicieron varias ediciones, las cuales, por otra parte, fueron suficientes para atender la demanda del público chileno, que debe presumirse la más activa.

Al salir de Chile, en 1866, Blest Gana llevaba entre los papeles de su equipaje los originales de una novela esbozada, de la cual, según parece, tenía escritos unos cuantos capítulos. Mientras estuvo en las funciones diplomáticas que le ocuparon hasta 1887, nada hizo en ellos y no desató siquiera la cinta que los mantenía uni-

dos. Pero en cuanto se vió libre de las obligaciones de su cargo los abrió y se puso a la tarea de completarlos. No le satisficieron. El esbozo no era precisamente lo que ya a estas alturas de la vida podía exigirse como novelista, y el hecho es que escribió totalmente de nuevo aquella obra dándole la profundidad de vistas y el soplo emotivo que la distingue a lo largo de sus muchas páginas. Y trabajó con intensidad, sin vacilaciones, hasta el punto de que ya en septiembre de 1888 podía proclamarla completa un diario porteño—*La Unión*—, seguramente informado por don Guillermo Blest Gana, que al anunciar el envío de los originales a Chile añadía: "La novela de que se trata había sido comenzada hace años por el señor Blest Gana; pero había interrumpido su trabajo porque sus ocupaciones no le permitían proseguirlo. El año pasado reanudó sus tareas y terminó la obra." La novela en referencia es *Durante la Reconquista,* que, en intención del autor, teniendo en cuenta el carácter histórico que ostenta, debía publicarse en Chile y no en Francia. Las gestiones editoriales, sin embargo, no fructificaron en Chile, y el manuscrito, devuelto por don Guillermo a su hermano, sólo pudo estamparse en una primera edición parisiense en 1897.

Con esta obra caudalosa, de enorme y decisiva importancia en la producción de Blest Gana, se inicia la segunda etapa de su labor de novelista. Siguió, el año 1904, una novela amarga y trágica—*Los trasplantados*—, en la cual quiso el autor pintar algunas escenas, vistas por él mismo, de la disolución a que llegaba la existencia de los americanos en París. Cinco años después, en 1909, Blest Gana publicaba una obra maestra por la deliciosa frescura de las evocaciones de infancia que contiene: *El loco Estero.* "En ella encontrará usted—escribía el autor a uno de sus parientes—la evocación de muchos de mis recuerdos de niñez, condensados y reunidos en algunos cuadros de las costumbres de aquellos tiempos que me parecen capaces de despertar el interés de mis lectores compatriotas. Eran todavía los tiempos de la civilización colonial, que cedían el paso a los de nuestra existencia de pueblo nuevo." Y en 1913 coronaba su obra con la publicación de la última de sus novelas—*Gladys Fairfield*—, que se ve la más débil de todas en este segundo ciclo de producción. Se explica que así fuese. El autor contaba al escribirla ochenta y un años de edad, y acababa de sufrir un rudo golpe moral que trastornó sus planes. "Me proponía haber formado un tomo con esa novela y otra que tenía principiada—escribió a su hermana María de la Luz—. La muerte de mi adorada Carmelita apagó toda inspiración en mi alma, y

no he tenido valor para concluir el trabajo principiado. Las luces que el dolor apaga a mi edad no pueden volver a encenderse..."

Con esto declara el propio escritor que ha comenzado la senectud, y a ella se acoge con discreción y prudencia exquisitas. Los testigos de esas últimas horas, pasadas todas en París y, cuando la estación lo exigía, en Niza, concuerdan en decir que vivía frugalmente, entregado al cariño de los suyos, velando con ansiedad por la suerte de sus nietos, a uno de quienes la guerra de 1914 llamó a las filas francesas, y recordando con mucha sensatez los episodios de su larga vida diplomática con un grupo de amigos muy selectos y acaso cada vez más reducido.

En 1908 se le propuso desde Chile auspiciar la edición nacional de sus obras, que según algunos de sus parientes habría podido contar con el auxilio fiscal. Pero el celoso funcionario de ayer, que no había muerto del todo tras el retiro, se alzó vigorosamente contra aquella tentación. Le parecía su obra demasiado frívola para ocupar en ella el dinero del Erario, y en fin rehusó que se le siguiera hablando del proyecto. "Soy de parecer que no es justificado que de los dineros de los contribuyentes al Tesoro Nacional se impriman obras literarias por notables que éstas sean. Si tales obras pueden contribuir al lustre del nombre de un país, como parte de su riqueza intelectual, esa contribución indirecta no es del género de las que enriquecen al Estado en ninguna forma", escribía al desahuciar definitivamente las gestiones.

Los sinsabores íntimos y la edad se unieron para arrebatar la vida a este anciano, y en perfecto acuerdo con el estilo reposado y sereno que se le ha visto mantener a lo largo de noventa años, la muerte se fué insinuando sutilmente en su organismo y puso fin a su carrera el día 9 de noviembre de 1920, casi sin dolores ni angustias. El riguroso invierno de París le hacía huir, como se ha dicho, a las playas del Mediterráneo, donde el novelista se forjaba acaso la ilusión de hallar el encanto con que las conoció de mozo. No guardaban más que una melancólica soledad, y desde que en 1911 falleció la compañera de cincuenta y siete años de luchas y de trabajos, la mortificante impresión de que todo aquello duraba mucho y era preciso que terminara. Y ese hombre que tanto amó a su patria y que con tanta abnegación le entregó la vida entera, descansa en tierra extraña, porque sus restos no fueron traídos a Chile y permanecen en un cementerio de París, la misma ciudad que le encumbró de joven y que, anciano ya, le fué arrebatando todos los consuelos morales que pudo atesorar para hacer más tibia la jornada de la senectud.

Cuando se leen en el orden cronológico de su publicación las novelas de Blest Gana, es fácil percibir cómo en ellas va ganando espacio la consideración de las costumbres nacionales hasta que llega el momento en que todo el relato aparece avasallado por la realidad circundante. En sus primeros ensayos novelescos, Blest Gana no precisaba el sitio de la escena, o se limitaba a dar una inicial para designar el nombre de la ciudad en que se presumían ocurridas las peripecias de la obra. Ni los personajes se caracterizaban como chilenos, ni sus hábitos y usos podían reconocer parentesco con la patria del autor. Para llegar a dar en sus exploraciones con la realidad nativa a la cual iría a ser fiel en lo sucesivo, Blest Gana necesitó, sin embargo, optar previamente por el estilo periodístico y abrazar el artículo de costumbres. La ocasión se le presentó al publicarse *El Museo*—1853—, en el cual inició una pequeña serie de estos esbozos costumbristas, y se amplió al comenzarse en 1859 la edición de *La Semana*, el interesante órgano periodístico de los hermanos Arteaga Alemparte, que tan brillante sitio ocupa en la historia literaria de Chile. ¿De qué podía escribir el joven aprendiz cuando se le ofrecían las columnas de esos periódicos para que en ellas tratara de las costumbres? Sólo de las chilenas, que eran las mejor conocidas de él y de sus lectores.

Blest Gana, como hemos visto, había nacido en Santiago en 1830, y a los diecisiete años salía de Chile para estudiar en Francia la carrera de ingeniero militar, después de haber obtenido despachos de subteniente del ejército. Estuvo allí hasta fines de 1851, y al siguiente pisaba de nuevo la tierra natal. No podía jactase de conocer las costumbres francesas, ya que los cuatro años de permanencia en Francia los pasó encerrado en las escuelas militares en que se matriculó para ampliar los conocimientos adquiridos en Chile, y si alguna vez se asomó a las aldeas y al campo, en un trabajo topográfico de rutina, debe temerse que no tuviese tampoco entonces ocasión de conocer muy a fondo los usos del labriego francés que le servía ocasionalmente de guía o de compañero de ruta. Fué en Chile, a su regreso en 1852, en donde el escritor comenzó a alistar la pluma para escribir las páginas que iban a hacer, andando el tiempo, inmortal su nombre. Y tuvo además vacilaciones: recién llegado a Chile, a los veintidós años de edad, creyó por algún tiempo que podría sacar cabeza entre los poetas, y escribió versos; pero un día, fuertemente inclinado a la admiración de la novela por la lectura reciente de alguna de Balzac, cuenta él mismo que echó al fuego de la chimenea los versos que tenía escritos y se juró ser novelista o dejar de escribir...

En esta decisión, que le llevaría a sacrificar una parte de sus obras, hay, sin embargo, un aspecto que no ha sido hasta hoy considerado. Blest Gana aspiraba a ser leído, y creía que la poesía tenía pocos lectores porque su estilo y sus temas eran parte a que no pocas personas se alejaran de su recinto. El, en cambio, durante su viaje por Francia, había visto la novela en todas las manos, y esperaba que así ocurriera también en Chile el día en que unos cuantos escritores optaran, como él, por satisfacer la inclinación popular a estas composiciones en prosa. "...La novela...—decía en el discurso pronunciado en la Facultad de Humanidades—tiene un especial encanto para toda clase de inteligencias, habla el lenguaje de todos, pinta cuadros que cada cual puede a su manera comprender y aplicar, y lleva la civilización hasta las clases menos cultas de la sociedad, por el atractivo de escenas de la vida ordinaria contadas en un lenguaje fácil y sencillo. Su popularidad, por consiguiente, puede ser inmensa, su utilidad incontestable, sus medios de acción muy varios y extensísimo el campo de sus inspiraciones."

Todos estos antecedentes, aunque esbozados a la ligera, permiten suponer que sólo a las costumbres chilenas iba a dedicar sus fuerzas, así en los artículos como en las novelas, una vez que se confirmara en el convencimiento de que ser novelista de Chile y para el pueblo chileno era tarea digna de su esfuerzo como escritor consciente y avisado.

La ocasión se la dió un concurso. En 1860 la Universidad de Chile quiso ayudar a la formación de la novela nacional, género literario que había tardado en introducirse hasta Chile, y para incitar a cultivarlo, la corporación abrió certamen, que no sólo daría abundante publicidad a la obra premiada, sino también una recompensa en dinero a su autor. Blest Gana presentó en aquella junta su novela recién escrita *La aritmética en el amor*, que fué premiada. Este triunfo fué el mayor que obtuvo en toda su carrera literaria, y Blest Gana lo alcanzó en plena juventud, a los treinta años de edad, cuando un amplísimo porvenir se abría ante sus ojos. Juzgaron la obra don José Victorino Lastarria y don Miguel Luis Amunátegui, quienes, en su informe, decían que la novela era "fruto sazonado" de "un escritor ya veterano, que presenta no su primer ensayo literario, sino una obra bien meditada y bien ejecutada, que descubre una larga práctica en el difícil arte de escribir". "El gran mérito de esta composición—agregaban los jueces—es el ser completamente chilena. Los diversos lances de la fábula son sucesos que pasan efectivamente entre nosotros. Hemos presenciado o hemos oído cosas análogas. Los personajes son chilenos y se parecen mu-

cho a las personas a quienes conocemos, a quienes estrechamos la mano, con quienes conversamos." Prolongando la línea de estas observaciones, podríase decir algo que olvidaron aquellos jueces: la novela chilena había entrado en su mayoría de edad. Tres años después, al dar al público otra de sus novelas propiamente nacionales—*El ideal de un calavera*—, Blest Gana decía: "Busco lectores y aspiro a que mis novelas salven los límites de la patria y hagan conocer mi nombre en el resto de la América. Que los que me hayan leído me juzguen."

Esta impresión de autosuficiencia, que mal mirada podría parecer petulancia, hallábase abonada, a la fecha en que Blest Gana hizo aquella declaración, no sólo en las piezas que he venido citando, sino también en dos novelas más—*Martín Rivas* y *El ideal de un calavera*—, con que se cierra la primera etapa de su producción. Ya se tratará de la segunda, iniciada cuando el autor, después de largos años de ausencia de la tarea literaria, juzgó llegado el momento de reemprenderla por haber obtenido la jubilación como funcionario diplomático.

Pero en aquella primera etapa hay esas dos novelas ya mencionadas, que deben ocupar de preferencia la atención de los estudiosos del tema.

Martín Rivas es la más popular de todas las novelas chilenas, y sus ediciones, cada vez más abundantes, acreditan que no ha perdido imperio en el gusto del público ni el estilo en que fué escrita ni el enredo en que se ven comprometidos sus personajes. Se la estudia en los colegios y liceos, y ligeramente disfrazada en una fábula dramática, se la representa con clamoroso éxito. ¿Qué dicen los críticos acerca de esta acogida ciertamente extraordinaria? Alberto Edwards la prefiere por lo muy chilena que resulta en todos sus pormenores, es decir, porque en sus páginas divisa o cree encontrar la sustancia de la vida cotidiana del pueblo a que pertenece. Otros, sin disentir, le reconocen otros méritos. "... esta novela es toda acción—decía Eliodoro Astorquiza—; no hay una página, un período, una línea que no conduzca directamente al desarrollo de las situaciones planteadas. Nada o casi nada de reflexiones a lo Balzac; la descripción del ambiente reducido a lo estrictamente necesario; los cuadros de costumbres (tomando esta vez la expresión en el sentido más pintoresco y especial en que solemos usarla en Chile; porque, en cuanto a lo demás, allí abundan las costumbres), los cuadros de costumbres sólo en la medida en que los sucesos mismos lo exigen; pero sobre todo, hechos y más hechos. El autor quiso contar simplemente una historia, sin distraerse en nada que

la entorpeciera. El relato marcha a su término rápido, seguro, ágil como un libre río en su cauce hacia el mar. *Martín Rivas* es el tipo de la novela eminentemente entretenida."

En *Martín Rivas* existe, desde luego, acusado con relieves acentuadísimos, un contrapunto social entre dos clases vecinas y próximas en la realidad de la vida cotidiana, pero muy distantes en la apreciación que cada una de ellas hace de la otra. La primera de esas clases, por el brillo que la caracteriza, aparece definida por la posesión del dinero y de los ilustres y sonoros apellidos. Es dueña de casas grandes en las cuales se abren salones decorados, y para subsistir dispone generalmente de tierras que producen cosechas de que se extraen rentas. Como variante significativa, puede señalarse que en *Martín Rivas* el hogar del protector de este joven había sido además galardonado por la fortuna con el rendimiento de una mina ubicada en el Norte, rasgo de época que tendría suma importancia para juzgar la ubicación de la novela en el tiempo en que fué compuesta, pero que, dentro del cuadro que me he propuesto desarrollar, pasa un tanto a segundo término. Con rentas y apellidos, ¿qué harán aquellos hombres a quienes asiste la seguridad de su importancia en la sociedad? Pues hablan de política, censuran o aplauden al Gobierno, temen las agitaciones revolucionarias, se refieren despectivamente a los opositores, a quienes califican universalmente de *siúticos,* y hacen elogio del orden y del buen parecer en todo. Para acentuar el matiz ridículo, que a Blest Gana solía interesarle más de lo que ha percibido hasta hoy la crítica literaria, Encina, el protector de Martín Rivas, aparece como hombre timorato, irresoluto, sin ideas propias, que se siente amigo del Gobierno cuando ve probable la oportunidad de ocupar un sillón de senador, y que se inclina a poner buenos ojos a los revolucionarios en cuanto vislumbra que sus pretensiones senatoriales podrían ser desahuciadas. No se olvide, a este propósito, que en los años de la novela, esto es, hacia 1850, el gran elector de senadores y diputados no era otro que el propio Gobierno, justamente empeñado en disponer de mayorías dóciles en ambas ramas del Congreso.

Tal es la primera capa social; en la segunda, a la cual el autor aplica desembozadamente el nombre de *medio pelo,* no hay brillo alguno. Doña Bernarda Cordero y sus hijos viven de modesta pensión, y Amador, más libre en todo por su calidad viril, sale de casa y frecuenta garitos, chinganas y tugurios en pos de los dinerillos que le habrán de servir para satisfacer sus caprichos de mozo algo consentido y fatuo. La casa de doña Bernarda tenía salones

también, como la de Encina; pero de nivel más bajo, y en ellos no resonaban los acordes del piano elegantemente pulsado por la mano de una jovencita pálida y de pelo bien rizado, sino las notas algo más broncas o chillonas, según fuera el caso, de la guitarra y del arpa.

El contrapunto nace para la novela desde el momento en que dos jóvenes de la alta sociedad enamoran a las chicas hermanas de Amador y les hacen concebir la idea no poco tonta de que van a casarse con ellas. Uno, Rafael San Luis, seduce a la que le toca y en ella engendra un hijo que es preciso ocultar a las miradas de doña Bernarda. Otro, Agustín Encina, es víctima de una asechanza fraguada por doña Bernarda y su hijo Amador, y se cree algunas horas casado, con nocturnidad y sin asomo de voluntad suya, a la otra de las muchachas. Y para hacer más eficaz el concepto de contrapunto de que he hablado, Martín Rivas interviene en la hora propicia para desarmar la intriga y persuadir a su amigo Agustín de que no está casado. De este modo pasan otra vez ambos mundos a sus niveles respectivos, no se mezclan más y la novela rueda hasta su desenlace sobre otro eje, no sobre el de la fusión de sangres a que se había ligeramente asomado.

Cabe entonces preguntarse en cuál de estos dos mundos aparece enrolado Martín Rivas. En las primeras páginas, joven provinciano modesto de apariencias, revela la enjundia de su espíritu al rehusar sueldo de su protector. Más adelante, vence a todos los elegantes santiaguinos entre quienes le abre paso el vivir en casa de Encina, por la fertilidad de su ingenio y por la nobleza de sus procedimientos. Luego, se hace querer hasta el delirio por Leonor Encina, la más difícil presea femenina de la novela. Y, finalmente, es con ésta con quien contrae matrimonio, después de fugaz paso por el motín del 20 de abril de 1851 en que arriesga la vida por seguir a sus amigos los igualitarios. Martín Rivas no pertenece a ninguno de aquellos grupos, y su talento le hace optar por el que más prometa a la construcción de su futuro. Si no compaginaba en el *medio pelo* por la natural aspiración al trato distinguido y serio, tampoco servirá para marcar el paso en la sociedad encumbrada por la fortuna, que él no posee. Pero como es en ella donde se afilia por el matrimonio con Leonor, debe suponerse, en suma, que sabrá subyugarla y darle vistas nuevas. Martín Rivas subraya, pues, el contrapunto y sirve para establecerlo clara y categóricamente.

Los problemas morales a que se asoma el autor en la obra siguiente—*El ideal de un calavera*—son menos graves, menos profundos, y le sirven espléndidamente para componer una novela re-

pleta de cuadros de género, algunas miniaturas de la vida de *medio pelo* tan sabrosas como las de *Martín Rivas*, aunque más generales, y sobre todo para presentar en toda su riqueza la vida de los calaveras. Estos mozos atolondrados y bulliciosos entretienen la vida en las horas que les dejan libres las obligaciones de sus clases, y no sólo se divierten, sino que, además, enamoran muchachas, burlan a sus padres y no vacilan en manchar la honra de algunas, más incautas, que creen sus promesas y sus juramentos.

Para el objeto que me he propuesto, *El ideal de un calavera* resulta sobre manera rico en toda suerte de lances curiosos, y sus costumbres nos dejan ver al pie de la letra cómo era la vida de Santiago hacia 1837, es decir, cuando el autor, a los siete años de edad, comenzó a reunir noticias sobre ella. Dentro de la obra de Blest Gana la fecha tiene mucha importancia. Años más adelante, el autor volvería a coger el hilo de aquellas reminiscencias, con lo cual resulta que, a la distancia, *El ideal de un calavera* y *El loco Estero* se unen y forman una especie de serie continuada de estampas de la ciudad natal del autor.

Habiendo quedado herido en una caída del caballo que montaba Abelardo Manríquez, el novelista nos asoma a una completa escena de la terapéutica rústica que se practicaba en los comienzos del siglo XIX, y que acaso se practique aún, ya que corresponde a noticias folklóricas que nada consigue desterrar del todo. Instalado en Santiago, Martínez entra en la vida de los calaveras, y con estos nuevos amigos asiste a los nacimientos a fin de poner en ridículo a las devotas.

Enamorados, los calaveras se deslizan a los bastidores de los teatros con el fin de verter frases almibaradas en los oídos de las actrices, y cuando se descubre a deshora el telón que guarda la escena y queda a la vista el más viejo de los calaveras, el teatro entero participa en el bullicio que causa la esposa de aquel caballero al comprobar con espanto los andurriales en que él anda metido. Estas escenas de costumbres eminentemente chistosas, desperdigadas en el libro para aliviar la tensión que en los lectores debía producir la intriga de la obra, no poco dramática, componen una especie de telón de fondo sobre el cual danzan y se agitan las figuras propiamente protagónicas. Distraen y refrescan el espíritu, pero cabe reconocer que no es a esas escenas a las cuales aplicaba el autor la luz principal de su linterna. Su objeto era otro.

Es oportuno comprobarlo antes de seguir a la otra época que se distingue en la obra de Blest Gana. *El ideal de un calavera* fué publicado en 1863, y tres años después el autor salía de Chile y

dejaba de escribir novelas por mucho tiempo. Sólo en 1897 se publicó en París, lugar entonces de su residencia, su nueva novela, *Durante la Reconquista,* que había terminado de escribir en 1888. En ese tiempo maduró el autor el concepto que tenía de la novela, y según parece propúsose, antes que aligerar la narración distrayendo la atención del lector, tratar asuntos serios y graves, verdaderos problemas morales y psicológicos que tuvieran alcance no sólo local, sino cada vez más general.

Al redactar el discurso de incorporación a la Facultad de Humanidades, que se ha recordado antes, Blest Gana había manifestado su predilección por la novela de costumbres, a la cual presentó como la más adecuada para suscitar el interés de los lectores corrientes. Pero hizo una reserva muy importante, con las siguientes palabras: "Al manifestar predilección por la novela de costumbres, estamos muy lejos de atribuir menos mérito a la histórica y de creer que su cultivo sea en Chile de menos utilidad social y literaria. No somos de los que juzgamos a nuestra historia tan destituída de animación que el novelista no pueda encontrar en ella abundantes materiales propios para bordar sobre ellos agradables ficciones. Sin remontarnos al eterno batallar de la conquista, encontramos en los fastos de la guerra de la independencia variadas e interesantes peripecias, heroicas acciones, escenas animadas, que el novelista puede combinar con felicidad para la ejecución de amenísimas novelas, y hacemos votos porque de esta verdad se penetren muchos que malbaratan sus fuerzas en obras fugaces cuando en este terreno podrían, con aplicación y estudio, captarse el aprecio de los inteligentes."

Aquí parece indicarse, con la vaguedad que era propia de un discurso académico, la tarea a la cual se inclinaba ya el novelista, y en concreto la novela *Durante la Reconquista,* refiriéndose al esbozo de la novela que estaba haciendo, escribió a Lastarria: "Usted me hace la honra de esperar una gran novela de mi pluma. Veremos, pues, si lo que estoy trabajando merece tan alto título. He llevado mi exploración al campo de la historia para componerla. Esta vez abandono los cuadros de costumbres y lanzo mi imaginación en el estudio de las pasiones inspiradas por ciertos hechos históricos, tratando, por supuesto, de enlazar ese estudio con una vasta y complicada intriga..."

Y tanto no menospreciaba la novela histórica, que con *Durante la Reconquista* dió el mejor fruto que chileno alguno haya obtenido en esta especialidad literaria. Debe anotarse que el autor no había vivido en esa época, y que las noticias tradicionales que pudieron

darle sus parientes y amigos de mayor edad, si aparecen en la obra, están además robustecidas por las noticias propiamente eruditas, que para el caso pudo beber, y efectivamente bebió, en las narraciones históricas autorizadas por los nombres de Barros Arana y de Amunátegui, los dos principales historiadores de la Reconquista hasta esos días. El resultado fué, en fin, una novela de reconstrucción histórica, en la cual cada uno de los datos externos es producto de la erudición. La parte que se reserva el novelista es la eterna o íntima, los conflictos de almas, los choques de caracteres, la motivación de los impulsos políticos, temas todos a los cuales cabe muy abundante representación en esta novela, que es la más extensa del autor.

El conflicto principal que en ella se narra es de orden político. Caída la Patria Vieja en Rancagua en octubre de 1814, comenzó para Chile el período que la historia llama de la Reconquista. Una especie de falange macedónica, la de los soldados del regimiento de Talavera, tuvo a su cargo la represión de todo conato de rebeldía que pudiera asomar en la sociedad chilena, y en nombre de las autoridades reales se allanaron casas y tertulias pacíficas, se envió a relegación en Juan Fernández a no pocos respetables vecinos, algunos ancianos, entre los cuales se contaban inclusive celosos funcionarios del período colonial; se hicieron confiscaciones de fundos y haciendas, y se fraguó, en fin, la conspiración de noviembre de 1815, la cual, por vía de escarmiento, culminó en la más cruel de las represiones. ¿Cabía tratar asuntos frívolos, deslizar cuadros de costumbres, animar la escena con pinceladas graciosas, cuando el objeto del autor era tan encumbrado y tan abundantes los aspectos dramáticos de la intriga? Así y todo, Blest Gana lo hizo, no con la abundancia de otras de sus obras, pero sí en el grado necesario para aliviar la emoción del lector, suscitada ya por los cuadros serios.

Para hacerlo se valió de un expediente muy sencillo: mezcló a los personajes conscientes de la misión política de sus actos, otros que nada sabían de tan encumbradas materias, y entre ellos a Cámara, *huaso* que siente como suya la afrenta de su tierra maltratada por la despótica falange de San Bruno. Y con él aparece por primera vez, de cuerpo entero, en una obra de Blest Gana, el pueblo chileno en la flor de sus caracteres espontáneos, sin aliño especial, rústico e intencionado en sus dichos, acomodaticio de genio, ocurrente, fiel a la causa que manifiestan sus patrones, sufridor de toda suerte de privaciones y enamorado, en fin, como todo chileno, de la libertad de su patria.

El ya citado Astorquiza, que en algunos aspectos dominó muy bien la realidad interna de la literatura de Blest Gana, decía a propósito: "No se piense que esta epopeya es una idealización sistemática del carácter nacional. No. Al lado de la bravura se encuentra allí la cobardía; al lado de la generosidad, el egoísmo; al lado de la virtud, el vicio; al lado de la humanidad, los instintos de la fiera humana; al lado del amor, el cálculo. No es *Durante la Reconquista* una narración de fines patrióticos: es un trozo de vida."

Se ha creído ver simbolizado en Cámara al pueblo chileno en su cabalidad, por el hecho de que pasa por en medio de las dificultades, sortea todas las asechanzas, no teme al peligro y aun lo desafía, y, sin embargo, conserva la vida hasta el término de la novela. Sea o no símbolo, Cámara es un auténtico chileno de baja estirpe, y su gracia no provoca sólo la sonrisa en el lector, sino también la admiración más sincera. La existencia de Cámara, por lo demás, sirve para desacreditar la especie, no pocas veces repetida hasta por los más sesudos historiadores, de que el pueblo chileno no intervino para nada en la lucha de la emancipación, sea porque no sintió el alcance de la idea en disputa, sea porque la falta de cultura le alejaba de semejante escenario. La verdad es que los hombres del pueblo no faltaron en la guerra de la independencia, aun cuando no todos ellos siguieron, como Cámara, las banderas de la patria. Y es que en una guerra civil, como fué aquélla, lo normal es que todos los grupos sociales se dividan hacia uno u otro de ambos bandos, según preferencias instintivas.

Andando los años, Blest Gana produjo en Francia una obra de reminiscencia de su niñez y juventud, titulada *El loco Estero* (1909), a la cual se ha venido haciendo en estos últimos tiempos la justicia que merece. Los admiradores de aquella obra hemos querido presentarla como la más perfecta novela producida por Blest Gana, y señalado en ella una admirable pintura de caracteres humanos. Por eso mismo no podían faltar en sus páginas los tipos populares o plebeyos, el más importante de los cuales, Chanfaina, ostenta para el caso la ventaja de haber tenido existencia histórica. Sarmiento dedicó a Chanfaina un artículo en su serie de *El Progreso*, dándole como personaje característico de la vida callejera de Santiago. Esto ocurría en 1842: Blest Gana, por su parte, le presenta en 1839, cuando Bulnes regresaba victorioso del campo de Yungay y miles de santiaguinos se apretujaban en las avenidas de la Alameda para darle la bienvenida.

La presencia de Chanfaina en las páginas de *El loco Estero* es episódica y cubre sólo una de las muchas anécdotas en que abunda

la novela; mientras tanto, la personalidad real del personaje ofrece a la curiosidad algo de inquietante. Sarmiento decía que había sido uno de los bufones de Portales, que en sus días de Santiago iba a tomar el sol en un banco de piedra de la Alameda. Y sugiere que Portales, como otro Harún Al Raschid, interrogaba al simple Chanfaina para que éste le dijera qué se pensaba en la ciudad sobre las medidas de gobierno que estaba tomando o que se hallaban en estudio. Un cronista de la ciudad, Justo Abel Rosales, que también trató de este personaje en su libro sobre el Cementerio General de Santiago, se preguntaba: "¿No se acuerda también al famoso Chanfaina, cuyo origen ni nombre jamás se ha sabido, el cual gustaba siempre de ir a dormir en los sepulcros para estar más tranquilo y gozar de más dulce sueño?" Chanfaina tenía un compañero también mencionado por Rosales, quien, refiriéndose a los dos, agrega: "...En las noches solían entonar algún cántico que retumbaba en los desiertos y oscuros sepulcros como voces del otro mundo, y cuando iban a buscarlos por la voz, callaba ésta, como la cigarra al sentir pasos extraños, de manera que no eran hallados, y allí dormían como en el más cómodo lecho."

Los personajes populares no abundan en las novelas de Blest Gana, y algunos fueron diseñados con rasgos tan genéricos, que no parecen tipos de novelas, sino más bien bosquejos para cuadros de costumbres. Si me hubiera propuesto probar una tesis, ella podría ser más o menos la siguiente: para Blest Gana todos los hijos del pueblo chileno forman una sola masa, y los grupos que en ellos pueden distinguirse aparecen más caracterizados por la posesión de mayor o menor fortuna que por rasgos psicológicos más profundos. De otra parte, no se le oculta que con el paso del tiempo las diferencias sociales amenguarían: nuevas costumbres y una educación más armónica harían acercarse a hombres distanciados por el origen familiar y por la fortuna, e ideales comunes unirían a la sociedad en un solo haz. El 18 de septiembre de 1855 se efectuó en Santiago un banquete patriótico al cual asistió Blest Gana. Instado a decir algunas palabras, pronunció un brindis que transcribe Guillermo Matta en la crónica de la *Revista de Santiago* correspondiente al número 9 de aquel año. Según el autor, las palabras de Blest Gana fueron las siguientes: "Señores: Se ha brindado varias veces por la verdadera república y se ha omitido el enunciar uno de los medios más eficaces para realizarla. Que la educación se difunda por el pueblo, ese pueblo tan esforzado y heroico, y él entonces, conocidos sus derechos, sabrá apreciarlos

y comprenderá que su más brillante porvenir está cifrado en la verdadera libertad."

Termino, pues, haciendo notar que en las novelas de Blest Gana no se divisan pugnas de clase u oposiciones de intereses, y que la inclinación preferente del escritor iba más bien a encarecer las virtudes de los chilenos, sea cual fuere el origen de éstos o su posición en la vida, en el entendimiento de que esas virtudes no eran patrimonio exclusivo de ningún grupo o estrato social, que todos podían poseerlas si la instrucción y la educación venían en su auxilio, y que el progreso de la nación estaba ciertamente vinculado a la mayor difusión de las luces. Y esta doctrina, sincrética y patriótica, es la más consoladora y justifica en no pequeña medida la singularísima popularidad que conocieron las novelas de Blest Gana en la hora de su publicación y que siguen afortunadamente disfrutando.

Raúl Silva Castro.
Redacción de *El Mercurio*.
Calle Compañía, 1214.
SANTIAGO DE CHILE.



POEMAS DEL INCURABLE

POR

ILDEFONSO MANUEL GIL

1

Vago por la ciudad: miro la vida.
La miro sin rencores ni añoranza,
y entre las sangres vivas mi esperanza
dice con timidez su despedida.

Yo voy como la luz, paloma herida
por las primeras sombras que ya avanza
la noche; en mi costado hay una lanza,
y una sed en mis labios ofendida.

Vago por la ciudad. La primavera
ha abierto los balcones y derrama
una ilusión de paz sobre la calle.

Va conmigo mi siempre compañera:
no necesita confesar que me ama,
ni darme la dulzura de su talle.

2

"Antes que el tiempo muera en nuestros brazos."
(De la *Epístola moral a Fabio.)*

La muerte está sentada
al umbral de mi puerta y cuando salgo
me sigue las pisadas y humedece mi mano
como un perrillo tierno que acompaña a su dueño.

Inútilmente vuelvo la cabeza
hacia un niño que juega, hacia un humo que asciende,
hacia una mariposa enhebrando su vuelo entre las flores.
Ella sigue a mi lado y late en mis latidos,

como el águila sigue el temblor de su presa,
su palpitante sombra sobre la tierra parda.

No hay evasión posible; ella, la carcelera,
sabe que nuestros pasos tienen seguro límite,
camina a nuestro lado, se aleja y vuelve, salta,
finge que nos olvida
para mejor asirse un día a nuestro paso.

Durante mucho tiempo yo la llevé conmigo
como ahora vosotros la lleváis, ignorada.
La vida rebosaba entonces de mis manos,
lloviendo de mis dedos como arena suavísima.
¡Mirad las manos vuestras,
ved el tiempo que fluye, ved la llovizna de oro,
sangre espesa de sueños, marea de esperanza,
que al retirarse deja una sombra de espumas,
unas flores de trapo, un retrato amarillo!

No dejéis que se escape, apretad bien los dedos:
sois dueños de esta hora que como barro suave
busca una forma pura, una cálida huella,
busca un fuego que deje su perfil definido!

3

"Y, esperando el fin cierto, desespero."
(FERNANDO DE HERRERA.)

I

Si quisieras venir cuando te llamo,
cuando el dolor me empuja a las profundas
galerías del llanto,
besaría tu sombra y tu silencio,
me dormiría ciegamente sobre tu piel de olvido.

Cierro los ojos; dejo que mis manos sobre el cuerpo se crucen
y te invito a venir con la postura que aprendí de otros muertos.
Te nombro, y con tu nombre, se me endulzan los labios
y soy sólo un clamor para llamarte.

Cuando grito y te llamo, te me alejas,
tras el dolor te ocultas, te ennobleces,
te haces hermosamente deseable,
y digo madre cuando pienso muerte.

Cesa el dolor; la vida se limita a una hermosa ignorancia de mi cuerpo.
Pienso nocturnos prados,
pienso un inmenso espejo donde nadie se mire,
quizá también el mar o el tiempo puro,
la altiva soledad sin esperanza.

El sueño es una nube que descansa en mis ojos,
un maternal olvido, un regazo dulcísimo.

II

He despertado bruscamente; en sueños,
ella, por mí llamada, me encontraba;
sus brazos de ceniza y musgo negro
me llevaban consigo.

Gritaba yo y mis voces
se ahogaban en la tierra mordida por mis dientes,
herida inútilmente por mi anhelo.
La tierra que hasta entonces me sostuvo y nutría,
la tierra de los hombres y los árboles,
de los tiernos y fieros animales,
de las altivas flores y las humildes hierbas,
la tierra que amorosa soportaba
el peso fugitivo de los ríos
y la dulce violencia de los enamorados,
era ya sólo un pozo con mi nombre,
la cueva solitaria de mis cerrados ojos,
la forma de mi cuerpo ceñida por el barro.

El silencio, sus aguas en que el cuerpo resbalaba lentísimo,
golpeándose a tientas,
caído y levantado,
tropezando en su nada,
era un abierto río, ceniza y musgo negro, manándome del pecho.
Inmóvil, sin sentidos, sabía solamente
que la vida, aquí, lejos, seguía siendo vida.

Y ahora no me atrevo a pronunciar tu nombre;
ahora puedo verte y pido que no vengas,
no era yo quien llamaba, sino el niño asustado,
el solitario niño que es el hombre si sufre.

4

"Mi alma de lamentos se mantiene."
(FERNANDO DE HERRERA.)

Y ya no tengo amor. La luz de adentro
que amor pone en las cosas, en mis ojos
no tiene nacimiento: yerto el mundo,
no se me enciende ya con su ternura,
las cosas se me dan como ellas mismas,
sin temblor que ennoblezca sus perfiles.

Sé que existe esa luz; como vosotros
memoria conserváis del Paraíso,
veo en la indiferencia de las cosas
mi gran reino perdido, mi nostalgia
de dudosos contornos, intuída
desde el vacío sequeral del alma.

Amor guía los ojos con su paso
llevándolos a un mundo deslumbrante
súbita y tiernamente descifrado,
inmenso y contenido en una espuma,
en el verdor nacido de una hoja,
en el canto de un pájaro en sus aires,
en la mano levísima del niño,
en los ojos que esperan a los nuestros
guardando temblorosa la belleza
total del mundo en síntesis del beso.

Sin esa luz, mi vida se ha quedado
en su insegura orilla, desterrada,
cavándose su casa en los eriales
del propio corazón, ángel de fuego
que a sí mismo se extraña y se destruye.

5

"Donde habite el olvido..."
(GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER.)

Pronto, cuando yo muera,
sólo sangres distintas
quedarán en el mundo.
Mi tiempo clausurado,
derribados los puentes
del futuro.

Me acunará el silencio;
el eco de mi nombre
se anegará en su arrullo.
Se borrarán mis pasos
al pie del invisible
yerto muro.

Quedará de mi vida
la huella que en el aire
deja el paso del humo.
Lloro lo que no pierdo:
la soledad de mi
sollozo último.

Ildefonso Manuel Gil.
Colegio Mayor "Cerbuna".
ZARAGOZA.



BRUJULA DE ACTUALIDAD

Nuestro tiempo

LA EUROPA FEDERAL: UN SUEÑO DE ORTEGA

El 19 de enero del año actual, los ministros presidentes de los Estados constitutivos de la "Pequeña Europa"—Pequeña Gran Europa, podría denominarse con más rigor—firman en París un convenio que sienta las bases para la realización de un Mercado Común Intereuropeo. En síntesis: supresión gradual de fronteras arancelarias y unificación de las exteriores, que, por tanto, llegarán a regirse según un mismo tipo de aduana. Además, dicho día se anuncia también la creación del Euratom, o sea la comunidad atómica; de un Banco de Inversiones confederado; y, con la admisión en el Mercado Común de los territorios ultramarinos de Francia, Bélgica e Italia—otro de los acuerdos—, se vislumbra una poderosa proyección económica coligada sobre el continente africano. El nacimiento, tal vez, de la Euráfrica, que dijo Spaak.

Lo que caracteriza al comunicado de los acuerdos de París es su carencia de retórica, sorprendente más que nunca en esta ocasión trascendental. Quizá ello sea un buen síntoma. Nada de altisonantes y gesticulares declaraciones ni cartas magnas; sólo la redacción escueta de un compromiso en torno a problemas muy concretos y delimitados, pero de tan gran envergadura, que esa fecha del 19 de enero significa la etapa más decisiva de los esfuerzos realizados hasta ahora pro unificación de Europa. Proceso integrador, iniciado ya en el plano económico con el *pool* de vagones de mercancías de los seis países asociados, continuado después con la Comunidad del Acero y del Carbón, hasta verse coronado con la creación del Mercado Común, que conducirá a estas seis naciones a la integración en una unidad económica vasta y compleja, cuyo futuro poderío es hoy difícil calcular.

Al fin, los proyectos de Robert Schuman, de Gasperi y Spaak comienzan a cristalizar en resultados prácticos, por obra de los dirigentes de los Estados coligados, donde destaca la voluntad del canciller Adenauer, occidentalista hasta al medula. Pero si lo conseguido no fuese más que un acuerdo de los Gobiernos interesados, habría que temer por la consistencia futura de tales convenios. Lo

más importante en este caso es comprobar la opinión europeísta casi unánime de los pueblos. En Alemania, en diciembre de 1956, se pronunció a favor de tal unión más del 75 por 100, mientras que en Francia, según análoga encuesta, llegó a alcanzarse un 97 por 100 de adictos.

Ese espíritu altamente presentidor, por cuyas páginas de gran parte de su obra corren vientos de profecía, nuestro Ortega y Gasset decía hace cosa de unos treinta años: "Por vez primera, al tropezar el europeo en sus proyectos económicos, políticos, intelectuales con los límites de su nación, siente que aquéllos—es decir, sus posibilidades de vida, su estilo vital—son inconmensurables en el tamaño del cuerpo colectivo en que está encerrado. Y entonces ha descubierto que ser inglés, alemán o francés es "menos" que antes, porque antes el francés, el inglés y el alemán creían, cada cual por sí, que eran el universo. Este es, me parece, el auténtico origen de esa impresión de decadencia que aqueja al europeo. Por tanto, un origen puramente íntimo y paradójico, ya que la presunción de haber menguado nace precisamente de que ha crecido su capacidad y tropieza con una organización antigua, dentro de la cual ya no cabe."

De *La rebelión de las masas*—el libro de Ortega más difundido en el extranjero—hemos entresacado las anteriores líneas. Que nos parecen de una tan candente actualidad, que pensamos podrían muy bien ser reescritas hoy mismo, pues nada mejor para confirmación de lo en ellas aludido que el resultado de esas consultas a la opinión pública de los países que ahora están sentando los pilares de su confederación.

Evidentemente, ciertas estructuras de las naciones europeas resultan ya demasiado estrechas para poder contener esa expansión y crecimiento al que los estados, si son fieles a su impulso vital, están irremisiblemente abocados. Y es el maestro también quien analiza las fases de ese movimiento integrador de los pueblos en unidades cada vez más amplias y complejas, sirviéndose para ello de una ojeada a nuestra historia nacional: "Al principio fué León y no Castilla; después, León y Castilla, pero no Aragón..." Ortega es un hombre que mira al pasado para desentrañar los posibles gérmenes potenciales de futuro que haya en él. Y de esa mirada a la Historia, nuestro pensador llega no sólo a aceptar la posibilidad de una Europa federal, sino aún más: a la conclusión de que esto tendrá que realizarse por ser un proceso de fatalidad histórica. "¿Cuándo?", se pregunta. "No sé; tal vez a consecuencia de una agitación

en el gran magma islámico o ante la aparición de la coleta de un chino asomándose tras los Urales."

El movimiento de proyección unificadora, continuado a lo largo de los siglos, en el cual hombres como Julio César, Carlomagno, nuestro emperador Carlos, Napoleón marcaron más o menos hondamente su huella, tal vez, como presentía Ortega, necesitase de un catalizador. Y sorprende un poco comprobar algunas curiosas coincidencias con lo en aquella ocasión manifestado por el filósofo y las realidades que nos trae la hora actualísima: el bloque euroasiático está pasando los linderos de amenaza imaginaria y es ya un hecho, *una cosa que está ahí.* Por otro lado, lo ocurrido últimamente en Suez ha sido un aviso, a la verdad no sólo para Inglaterra y Francia, sino también para el resto de Europa. Si existiera un aparato para medir la intensidad de esos imponderables de la Historia, seguramente nos quedaríamos sorprendidos del poder "catalítico" del coronel Nasser para la formación del Euratom. Pues Suez y petróleo, y petróleo y átomo, son, a las claras, magnitudes de funciones variables, si se nos permite expresarnos en una terminología de matemáticos.

Para Ortega, el futuro de los pueblos depende de su mayor o menor capacidad de invención. La decadencia de algunos, como el griego o el romano, por ejemplo, débese a no haber superado ciertas estructuras elementales e inventado otras exigidas por el ineludible evolucionar histórico. Porque el Estado es para el autor de *La rebelión de las masas* una invención, una proyección hacia lo porvenir, un mutuo acuerdo de convivencia y una común meta. Esto es lo que une: la empresa a realizar; diríamos, el compromiso.

En estos años siguientes a la segunda guerra mundial, Europa iba caminando aceleradamente hacia su desprotagonización. Factores de presión extraeuropeos, protagonistas y antagonistas, llevábanla a una pérdida de confianza, de fe en su misión y en su destino. Y, sin embargo, algo nos decía—con toda su carga de reproche— que no era por falta de vitalidad, sino de unión y conjunción de fuerzas. Ya no se trataba la angustia sentida por el europeo, de este arriar velas de nuestro protagonismo en la empresa histórica, sino —y esto era lo verdaderamente grave y desazonador—de otro dilema que sobre Europa se cernía: ¿qué potencia o grupo de potencias extraeuropeas va a mandar aquí?

El poderío económico de Europa es todavía enorme, pero tal como las naciones que la forman han ordenado sus economías, obligadas por la cerrazón de sus fronteras a seguir tendencias autárquicas y planes de artificiosidad proteccionista, corría el peligro de

ser desplazado en la lucha por los mercados mundiales. Y aun dentro de las mismas fronteras nacionales. Un Mercado Común intereuropeo permitirá que los países asociados orienten sus economías de una forma más sana y realista, volcando todo este inmenso poder que supondrá el ahorro de energías en la elevación del nivel de vida.

Hoy, el camino de la unificación económica lo han iniciado sólo seis países. Quizá haya sido mejor así. Pero, más tarde o más temprano, se irán uniendo otros pueblos a este primer núcleo de condensación. Todos esos pueblos para los cuales Europa significa una misma andadura, llena de gloria y pesadumbre, en lucha o en paz, por los caminos de la Historia.—ANTONIO RIVERA LOSADA.

INDICE DE EXPOSICIONES

EL PINTOR COLOMBIANO ANTONIO VALENCIA, EN EL ATENEO

Estamos ante la obra de un artista que tiene a su favor dos cualidades que deben ser intrínsecas de la pintura: buen concepto y lograda expresión. Antonio Valencia, en cada obra de las presentadas, se plantea un problema intelectual, de evidente raíz literaria, y al mismo tiempo un problema plástico. Pero adelantemos, como premisa debida, que si alguna palabra puede definir la pintura de este artista colombiano, es ésta: sinceridad. Es una pintura nacida del corazón, llevada por manos calientes, de buen pulso, y fiel a sí misma. Nos agrada que Antonio Valencia haga una obra que tiene, sobre todo, raíz geográfica. En los lienzos se observa que quien los hizo no hizo traición a su sangre ni a su tierra, ni se dejó llevar por artes de birlibirloque. Y es por la sinceridad que inspira su producción por lo que los lienzos de Valencia tienen peso, dignidad y un mensaje con características singulares. Es una pintura nacida en la intimidad y después pasada por la cabeza—paso imprescindible—, y el resultado literario—elemento precioso cuando es verdadero resultado y no fundamento—obedece a principios de razón. Por eso la pintura queda ante el examen enriquecida por diversos valores perfectamente equilibrados y que prestan al espectador muy diversas sugerencias. Es la primera de ellas la de ofrecernos

un mundo distinto, un mundo nacido en la tierra del pintor y al cual éste se ha entregado con equilibrada pasión. Y por la sinceridad y el buen arraigo mental de las formas, la pintura, siendo eminentemente colombiana—y nosotros lo podemos afirmar por haber permanecido largo tiempo en el bello país—, tiene acento universal. Un acento profundamente humano resplandece en la obra, y en esa humanidad concreta se retrata a toda la Humanidad, y así es curioso observar cómo los pintores de "un" hombre o de "un" paisaje determinado alcanzan mayor universalidad que aquel que la pretende de antemano.

El mundo de Antonio Valencia es un mundo expectante y fantasmal. Los seres surgen como si salieran de extraños recintos, y sus actitudes quedan como sorprendidas en una larga espera o como símbolos de una profesión o de un trabajo. Hombres y mujeres aparecen captados en instantes de "algo que va a ocurrir", y esa sensación de angustia, de angustia cierta, de expectación, produce en el ánimo una curiosidad que nos acerca cada vez más a las figuras esperando sorprender su secreto o indagar sobre su actitud. No pretende Antonio Valencia una pintura "trágica", sino simplemente una pintura humana, y a fuerza de humanidad los personajes se adentran en nosotros, haciéndonos partícipes de su problema o de su actitud sentimental.

A toda esa participación "literaria" que surge sin propósito previo corresponde una expresión justa. Los colores quedan desvanecidos, superpuestos, con excelentes veladuras para lograr "un" aire y "un" ambiente. Los dibujos conservan una dulce y triste entraña indigenista, y la obra, con tan buenos sumandos, confirma la clase de este pintor galardonado en la última Bienal, con ficha colombiana de origen, pero de hondo sentido universal, lo que indica una personalidad que no se deja seducir por procedimientos miméticos, tan al uso y al abuso, permaneciendo fiel a su origen y al hombre y al paisaje que le rodea.

COSSÍO, EN EL MUSEO DE ARTE MODERNO

Pancho Cossío ha hecho una excelente muestra antológica de su obra. Y con ella ha explicado una lección de bien pintar y de bien hacer. La lección ha consistido en explicar a la juventud que todos los caminos son posibles en arte; pero que en todos es necesario que el artista ponga en el cuadro, junto al pensamiento y a su interpretación del mundo formal, dos cosas esenciales y olvida-

das: ciencia y paciencia. Cossío ha querido decir que cada cuadro es un objeto precioso, y que hay que cuidarle en toda sus dimensiones. En su pintura no aparecen esos temidos espacios vacíos a los que tanto se han aficionado los pintores de nuestros días, afirmando que hay que huir de los abocetamientos, de los esguinces, de los hallazgos graciosos o con buena intención, y pintar el cuadro como si fuese el único que hiciésemos en nuestra vida; y, así, la exposición es un conjunto magnífico de ese buen quehacer, tan olvidado, y de cómo el cuadro no es sólo el depósito de varios tubos de colores, sino que la materia tiene que estar trabajada, estudiada y meditada en cada pincelada, en cada tono. Sólo de esta manera son posibles unas transparencias que hacen de cristal ese mundo fantasma de Cossío, donde los rostros de los retratados o los simples objetos parecen sumergidos en un fanal, y quedan como de cristal, en un estado de pureza que sólo puede conseguirse tras largos días de trabajo, de búsqueda de un tono, de un efecto; pero no en un solo espacio del cuadro, sino en todo él, "de arriba abajo". Claro es que esto entraña el peligro de que la pintura quedara en un virtuosismo de la materia; pero en el caso de Cossío el virtuosismo sirve para acompañar a grandes conceptos. Sus "bodegones", tan perfectamente medidos y "acompasados", hacen pensar en los versos de Juan Ramón:

Qué quietas están las cosas,
y qué bien se está con ellas.

Las cosas, ese mundo infinito que nos rodea, ese mundo humilde y cotidiano, tiene en Cossío al poeta de la plástica. Los sencillos objetos—un vaso, una flor, una mesa, un libro, una taza—cobran en la pintura del artista santanderino un tinte nuevo. Se aristocratizan de tal forma, que, sin perder su significado directo que nos lleva al reconocimiento, adquieren otra valoración, sumergidos en los tonos que, pacientemente, ha ido logrando este pintor rutilante, casi con paciencia de artista oriental, que con los más exiguos elementos crea una riqueza de firme valor decorativo y también de una hondura plástica concebida en primer término como un todo y luego realizada como si cada partícula del lienzo fuese una nueva prueba creacional.

Cossío no se conforma con que la pintura sea sólo una composición. Cada cuadro puede ser dividido en diferentes términos y constituir por ellos mismos una nueva aportación. A la iniciación grandiosa, en tono sinfónico, corresponde luego una práctica particular, de sonata íntima. Lo grande se conforma con el ensambla-

miento de trozos pequeños. Nada se descuida y nada queda sin fin. Y en cada partícula del lienzo queda inserta la pintura, una pintura traslúcida, transparente, sutil, temblorosa, en donde se adivinan los polvillos de la materia lo mismo que se ven en una habitación a oscuras en la cual entre sólo un rayo de luz. En estos cuadros que sólo tienen formas y transparencias de color es en donde Cossío se hace más importante, más aún que en las concepciones que pueden llegar más al público en general, y en donde las referencias aparecen más claras, más precisas.

En esta exposición de carácter antológico cabe destacar, junto a los bodegones famosos, que en realidad son claros y determinados estudios de calidades, la obra dedicada a los retratos. La figura humana es tomada por Cossío como un objeto más al que hay que seguir en la misma ruta plástica, pero al cual hay que imprimir un aliento interior; y si esto se consigue con "las cosas", al ser aplicado el esfuerzo de adivinar vidas interiores al hombre el resultado es más feliz, puesto que la posición del artista cuenta de antemano con la realidad de esa vida que Cossío busca afanosamente en el mundo que le rodea. Y, así, las consecuencias del estudio de una psicología y de su apariencia alcanzan grado máximo, bien patente en esta exposición, que ha constituído una lección para los jóvenes que alegremente conciben la pintura como un juego intelectivo o como una práctica simplemente decorativa.

LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES

Se conmemora este año el centenario de las Exposiciones Nacionales. Como era de rigor, los mayores alicientes han procurado prodigarse en torno a estas Exposiciones, y así, aparte de los premios habituales, las Diputaciones y Ayuntamientos de toda España han contribuído con cantidades que sobrepasan el millón de pesetas para animar a los artistas a concurrir a un certamen que posee tal cantidad de premios que van a ser más los premiados que los que se queden sin recompensa.

Pero antes de hacer algún repaso por la Exposición y por los que en ella participan, y más singularmente por los que se consideran aspirantes a la Medalla de Honor, es conveniente hacer ligera glosa sobre la contribución de estos certámenes al arte nacional.

Antes de inaugurarse la Exposición, y en el Palacio de Velázquez, viejo edificio al que presta galas y atractivos la primavera, que en el Parque del Retiro adquiere una fisonomía única, se cele-

bró, con motivo del centenario, una Exposición titulada "Un siglo de arte español". Si no recordamos mal, el certamen quería significar, o debía significar, lo mucho bueno realizado por las Exposiciones Nacionales como ocasión y como guía para el arte. Pero resultó que el certamen, hecho con tal fin, se volvió contra él, ya que los organizadores, a la hora de dedicar salas especiales a las figuras más destacadas, se las dedicaron a aquellos pintores que jamás habían acudido a las Nacionales, como Zuloaga o Sert. Y a este hecho—bien sintomático—seguía el de resaltar las aportaciones de otros pintores olvidados en los certámenes nacionales cuando a ellos concurrían, y cuya obra, que nunca mereció recompensa, había sido la que había quedado con caracteres de permanencia. Tal era el caso de Nonell, de Gimeno, de Casas, de Regoyos. Ello demostraba el fracaso de una institución que no se había dado cuenta de la pintura española en su verdadera dimensión y que representaba, justamente, todo lo contrario de lo que debiera representar.

Durante largos años, la Exposición Nacional, secuela académica, hizo todo lo posible por estancar la pintura española, siguiendo las directrices que marcó la llegada a España del borbónico Felipe V y su corte de pintores franceses, tan nefasta para el arte español, y, más tarde, los formulismos del teórico Mengs. Pero luego ni siquiera sirvió el antecedente, pues los pasos fueron de mal en peor, y los teoremas pictóricos de la Academia borbónica y las pragmáticas plásticas de Mens, se convirtieron en la triste consecuencia de la pintura historicista, que tan abundantes pruebas ha dado de su mal, y más tarde en la pintura social, y luego en el sorollismo, lacra que todavía perdura, y siempre en un tono de falsilla que ha dado tna pésimos resultados. Ninguna mejor demostración que la Exposición a la que antes hemos hecho mención, "Un siglo de arte español", que para que tuviera vigencia y esplendor tuvo que acudir a los artistas que se formaron en libertad y fuera del ambiente de las Nacionales, y que, sin proponérselo, seguían con ello la bella trayectoria del taller español, que cimentaba su base en la libertad de expresión y en la invención, y de esta manera resulta que es más tradicional Picasso que cualquier académico de los que ninguna huella dejan. Si los organizadores de la tan mencionada Exposición conmemorativa de las Nacionales hubiesen sido consecuentes, las salas especiales deberían quedar dedicadas a los artistas que hubieran conseguido Medalla de Honor en las Nacionales, y de esa manera Marceliano Santamaría y Eugenio Hermoso habrían resultado los representantes máximos de la pintura española.

Largo es este tema y bien propicio para llegar a conclusiones

que, por su claridad, pocas demostraciones necesitan; pero el mal es muy antiguo y su corrección tiene que tardar mucho tiempo en producirse, y así hoy, ante esta Nacional de carácter extraordinario, vemos cómo los pintores "tradicionales" acusan preocupaciones "modernas" y cómo los "modernos" acusan preocupaciones "tradicionales", ya que a todos ellos domina el carácter de "la Nacional", que este año tiene como consecuencia un tono monocorde, porque pintores de uno y de otro lado se hacen concesiones mutuas, existiendo formas que parecen desconocidas, porque ante "la Nacional" han variado su habitual modo de producirse para contentar a un jurado que sigue aferrado a moldes que pasaron para no volver más. Claro es que existen excepciones en aquellos—pocos—pintores que no quieren abandonar su personalidad pese a quien pese, y éstos, si no obtienen el premio inmediato, obtendrán a buen seguro el que otorga el tiempo, que es juez que no falla nunca.

Consignemos que entre los aspirantes a la Medalla de Honor se encuentran los nombres de Cossío, Vaquero, Juan Luis, Núñez Losada, Soria Aedo y Cruz Herrera, y que, a nuestro juicio, la sala que mejor representa la pintura española contemporánea es una modesta dedicada al arte abstracto, en la cual se hallan las obras de Clavo, Manrique, Farreras y Lucio Muñoz. Pero de estos nombres y de algunos otros nos ocuparemos en próximo resumen.—M. SÁNCHEZ-CAMARGO.

Sección de Notas

LENGUA Y EVOCACION EN "PRIMERAS HOJAS", DE ZAMORA VICENTE

A Luis Alberto Ratto.

En la narrativa española de hoy, salvo alguna excepción de valor indiscutible, literatura un tanto fácil, absorbida por algunos amagos de argot *y de* lengua coloquial, Primeras hojas *es un libro que no debe pasar inadvertido al paladar de la hora, pues significa, todo él, insobornable autenticidad estética. Por esto es libro que, cerrado sobre sí mismo, escapa a la lectura interesada por el artificio argumental y que obliga, so pena de no entenderlo, a curiosear en el mundo infantil con el niño y el autor, y a entontecerse con ellos sufriendo el mundo de los mayores. Exige, como todo verbo auténtico, penetrar en él y, con sensibilidad, dejarse llevar. Fiel expresión de una cosmovisión contagiosa, lengua exacta y rica en hallazgos estilísticos, esto es, en suma,* Primeras hojas, *de Alonso Zamora Vicente* (1). *Y ello justifica nuestra presentación y somero análisis.*

I. DEL ÁLBUM A LA NARRACIÓN

Del "manojo de recuerdos familiares" que, "amontonado, se ordena en el álbum de fotografías" (VR., *11), nacen las* hojas primeras *de Zamora Vicente como un esfuerzo por revivir el pasado. En el primer relato del libro,* Viejos retratos, *parece hallarse el secreto íntimo de la narración y, evidentemente, constituye el toque primero que desata la memoria y la encauza.*

El autor recuerda "la lección ante el álbum" con presentes históricos que nos sumergen, sin vacilaciones, en aquellos días de la evocación familiar; la "voz tibia, cansada, que va haciendo la presentación" utiliza en las notaciones rápidas los indefinidos y describe, a veces, con imperfectos. Zamora Vicente, con ojos y emoción de niño, como delatan los adjetivos y las comparaciones, habla de aquella biblia familiar:

> Se le cuida amorosamente, con un rito celoso. Se acoplan las fotografías en el libro de piel suave y olorosa, con broche doradito. Como

(1) Zamora Vicente (Alonso): *Primeras hojas*. Madrid, Insula. En adelante citaremos los relatos que contiene el libro, dentro del texto, por las siguientes siglas: *Viejos retratos, VR; Mañana de domingo, MD; La primera muerte, PM; La vuelta de los toros, VT; Música en la calle, MC; Tarde en Rosales, TR; Aleluyas, AY; Pesadillas, P; En el huerto, H; La Casa de Campo, CC; Alucinación, A; De visita, DV; Escapada, E; Tarde de cine, TC; La Verbena, V; Veraneo, Ver; Colegio, C; Polichinelas, Pol.* El subrayado de los textos que citemos será nuestro.

un devocionario. Otras veces es tan sólo el álbum sencillo, lazo en el lomo, papel transparente y crujidor entre las hojas. *(VR,* 11.)

Sin embargo, en esta misma evocación del álbum familiar, a la hora de recoger las impresiones todas, se nota una clara insatisfacción ante aquel "triste regreso pálido":

> Resurrección fugaz, charla inútil de sus caras definitivamente sonreídas, imposible reajuste con el ajetreo de cada instante, leve sentimiento que se esfuerza por hacerse vivo entre distintas angustias opresoras. Cuando se cierra el álbum otra vez, un suavísimo hielo enmudecido se acomoda sobre sus páginas, apresándolo. ¡Qué silencio delgado, tenso de músculos que mantienen, tercos, su postura, bajo el lento amarillo creciente de los años! Toda la vida agolpada en la frágil cartulina, sin primavera ni otoño, luz inmóvil, blandamente poblada en el recuerdo. Cada foto que se observa es sorprendida en el vago sobresalto de reiniciar su gesto de álbum, un poco muerto ya también, recelando disgustar y que la quiten. Otras imágenes, cada vez más próximas, vienen empujando, oprimiendo desde su oscuro origen de múltiple Contax, *pic-nic*, montaña, traje de baño, fiestecitas de club, a las venerables faldas abundosas, tontillo de raso, mantillas, la foto-estudio de "*A la ilusión.* Príncipe Pío, 50; Madrid, 1880". Y una amable ternura mantiene en su sitio la vieja cartulina (¡quién será, qué ojos tan grandes, me recuerda a alguien que no acierto, seguramente, olía a pachulí!). Sí, ya no importa la cara, la pasajera identificación, sino la presencia de esa tarde alegre del retrato, vanamente eterna ya, y ajándose. *(VR,* 15-16.)

Esa conservación un poco muerta ya, de sonrisas y gestos que se defienden pertinaces de la pátina del tiempo que borra y reemplaza, siempre necesitada de la voz presentadora para vencer el silencio, necesita ser superada. El tiempo, con su esponja atrevida, aparece por todas partes: en el "amarillo terroso de la lámina", en la "leyenda borrosa de fotógrafo" (VR., 11), en la "fecha que ya no alcanzamos a leer" (VR., *12), en "el lento amarillo creciente de los años"* (VR., *15). Y ya no se recuerda bien sino a "las tías y tíos más jóvenes"* (VR., *12), a los que aparecen en nuevas imágenes de circunstancia que quieren reemplazar a las viejas—y sobresaltadas—fotos de estudio* (VR., *15). Pues parece que hasta las fotografías mismas adquieren un temblor temerosas de ser reemplazadas por el tiempo.*

¿Cómo revivir ese "manojo... amontonado" (VR., *11), esas "caras* definitivamente sonreídas" (VR., *15) y prestarles un movimiento vital? ¿Cómo librar las imágenes del "suavísimo hielo* enmudecido" *que se acumula entre las páginas del álbum* apresándolo (VR., *15) y prestarles nueva voz propia? ¿Cómo salvar, en fin, esa presencia "vanamente eterna ya, y* ajándose" (VR., *16)? Toda esa "vida agolpada en la frágil cartulina, sin primavera ni otoño, luz inmóvil, blandamente poblada en el recuerdo"* (VR., 15) *se salvará como "devuelta memoria y reestrenándose", según dice Zamora Vicente al entregar el libro a sus hijos Alonso y Juan.*

Los participios pasivos no van a servir ya al acabamiento con su acción acabada, sino a una voluntad revitalizadora con su acumulación definitiva; los participios activos no servirán al tiempo destructor, sino, con sus virtualidades, a la vida; los gerundios revivirán, lozano, el movimiento, evitando, precisamente, el envejecer. La dedicatoria de Zamora Vicente encierra, en gran parte, el nuevo procedimiento: "devuelta memoria y reestrenándose", en el adjetivo participial que conserva y el gerundio que desplaza de nuevo,

imaginativamente, lo vivido y recordado por entre los años del pasado hasta el presente mismo en que se evoca. Y ya en las últimas líneas del texto citado aparece—oscuro al coincidir el presente del habla con el de la narración—el coloquio que ha de prodigarse en el libro vitalizando las figuras amables que vuelven con su voz propia. Así, el libro entero, cuyo marco narrativo está constituído por Viejos retratos—él, niño, aprendiendo en el ayer entrega sus memorias—está finamente construído. Una conciencia literaria, atenta siempre, desde el género y las estructuras hasta una lengua dulcemente modelada y con singular acierto, está puesta al servicio de la evocación.

II. LOS TIEMPOS VERBALES Y LA EVOCACIÓN

El intento estético de revivir el pasado mediante la evocación literaria se manifiesta claramente en la utilización de los tiempos verbales. En Primeras hojas la estructura temporal de los relatos es variada y finamente construída.

La narración propiamente dicha está a cargo de los presentes históricos. El libro entero se instala decididamente en el ayer—ya veremos que no sólo se instala—a base de los presentes históricos que se emplean al iniciar la primera estampa (Viejos retratos). En particular, unas veces, empieza la inmersión definitiva con el presente histórico, luego de haber utilizado imperfectos en una narración descriptiva (2). Es más, con una clara construcción simétrica, los imperfectos descriptivos, que presentan in fieri la acción pasada, inician la presentación de cada hecho hasta que los presentes históricos se hacen cargo de la evocación de cada uno de ellos, añadiendo al movimiento imaginativo de los imperfectos una cierta presencia temporal. Así ocurre la combinación hasta tres veces en un mismo relato: Música en la calle y En el huerto (3).

Cabe destacar, entre los empleos que se hace de este tiempo, el que está ligado a los momentos de mayor emoción—el de terror y el espanto infantiles, por ejemplo—, en Pesadillas y Alucinación. En estos casos, la actualización que se cumple—algo más que inmersión en el pasado—no se debe solamente al propósito evocativo general, sino a una real exigencia del recuerdo fuertemente emocional que trae el pasado al presente para re-vivirlo.

Como se puede observar, estas combinaciones y preferencias temporales—y la casi total ausencia del indefinido narrativo—obedecen a un intento evocativo y de actualización sentimental (4).

El presente sirve, como es natural, para las breves evocaciones directas, o para concluir un relato como en Mañana de domingo. Otras veces, los límites se tornan imprecisos en el afán por actualizar el ayer y no sabemos si es un presente

---

(2) Otras veces esta instalación ocurre luego de una narración en indefinidos que simplemente anotan los hechos—el autor usa muy poco de ellos—como en *La primera muerte* y *Escapada.*

(3) Tal como se observa en *Viejos retratos*, en *De visita* y *Polichinelas*, desde el primer momento se empieza con el presente histórico. A veces, la narración termina con este tiempo: *La primera muerte, Alucinación, Escapada* y *La Verbena.* Comienzo y final de algún relato lo emplean *Tarde en Rosales* y *En el huerto.* Y se utiliza exclusivamente este tiempo en *La vuelta de los toros, Tarde de cine, Veraneo* y *Colegio.*

histórico o real el que finaliza el relato (Viejos retratos *y* De visita). *Además, el presente del* coloquio*—conservado intacto en su expresión directa—llena de vida estas arquitecturas verbales hasta llegar a producir una confusión en los límites temporales. En estas últimas observaciones se hace evidente el triunfo estilístico de la prosa de Zamora Vicente, pues romper con la inflexibilidad de los límites temporales era la condición indispensable para revivir el pasado.*

Cada relato de Primeras hojas *es una unidad estética completa en sí misma que exige un análisis particular para poder descubrir los recursos estilísticos de que se vale el autor en el ejercicio de mover, con una vitalidad inusitada, las imágenes de la memoria. Se comprenderá que nuestras obligadas generalizaciones empobrecen el objeto artístico observado. Las observaciones que aquí presentamos sobre los tiempos verbales son, apenas, una invitación al análisis minucioso.*

III. OTRAS FORMAS VERBALES Y EL PROCESO "IN FIERI"

En su afán de dar vida imaginativa a las estampas del recuerdo, Zamora Vicente acude a otras formas verbales para hacer uso de sus posibilidades estilísticas.

El infinitivo verbal, con su acción fuera del tiempo, le sirve, a veces, para eternizar el momento que ha ido describiendo. Además del imperfecto descriptivo, de la prolongación del movimiento con gerundios y la caracterización mediante el participio pasivo, intemporal es el remate de la visión con el infinitivo:

> Me recogía entonces a un poyo de la iglesia, y desde allí los miraba, mi padre asintiendo o levantando los hombros, manos a la espalda, el cura con un brillo siempre igual en cada pliegue de la sotana, leves, acordados, altos en el tranquilo *caminar. (MD,* 19.)

O, desde su narración en presentes históricos, enumera intemporalmente —como Manrique—las acciones:

> Por fin, nos vamos. Se prepara la tartana en el parador. Contemplo el ajetreo de aquel patio, olor de cuadras, *levantar* los varales para uncir (¡tú, ayuda!), *ver* los aparejos de la jaca cerca, un *sonar* de cascabeles, *tocar* la collera, la silleta, los tiros, la cincha, prodigio tras prodigio, y ya aprenderás a hacerlo tú estos meses. *(Ver.,* 109-110.)

> Nos agrupamos todos para *abrir* la puerta, *oír* ese *chirriar* donde se guardan la noche y la lluvia, *empujar* la media hoja sobre las hierbecitas renovadas, y *entrar. (H,* 62.)

Su descripción, necesitada de adjetivos, recurre repetidamente a los participios pasivos débiles buscando poner de relieve la riqueza de la acción que en ellos se acumula acabada: "Y hay un perfume agolpado, encendido, *de día bueno, inmóvil tranquilidad absoluta, toda rosal y cielo solos, mientras mi padre arregla la rama maltrecha"* (H., *63). "Una frescura* recogida, *viento húmedo, árboles altos, profundos, de una seriedad* enmudecida" (CC., *68).*

---

(4) Además de las utilizaciones del imperfecto que ya hemos visto al hablar de los presentes históricos, hay que reparar en las estampas *Mañana de domingo* y *La Casa de Campo,* donde este tiempo toma a su cargo la descripción de la estampa toda. Algunas veces aparece para echar una mirada general, sintética, a los hechos, que después se desarrolla con otros tiempos: *Alucinación, De visita, Veraneo.*

El autor aprovecha los participios activos para ayudarse con toda la virtualidad de acción contenida en ellos, e intentar el movimiento: el bullente *lagrimeo (pág. 26), el ruido* ardiente *de los pájaros (pág. 40), el terror* naciente *(pág. 48), la mano larga,* crujiente *(pág. 56), el ruido (pág. 58), la frescura (página 65), la admiración (pág. 84), la nuca del monigote (pág. 125)* crecientes*—este crecer opuesto al "amarillo* creciente *de los años"* (VR., *15)—, la* huyente *pesadumbre (pág. 59), el quedarse* vacilante *(pág. 63), los cascabeles* resonantes *(pág. 124) y el* lancinante *acoso de dudas (pág. 123).*

La prosa de Zamora Vicente busca una captación viva del movimiento y acude para ello a los gerundios. La acción misma en su devenir encuentra en ellos su cabal expresión con un inconfundible sabor a Garcilaso. Por cierto que las funciones son múltiples: desde el gerundio puro—o sintácticamente liberado de su función adverbial—hasta la función adverbial; la colocación sintáctica de él, desde el orden gramaticalmente estricto hasta la colocación final que deja en libertad el movimiento prolongándose. Las combinaciones con otras formas verbales es lo que mejor permite, por contraste, contigüidad o paralelismo, ver el movimiento parcial y limitado o el sucederse libre e ilimitado. Abundosa de gerundios, la prosa de Zamora Vicente, teñida siempre de una profunda melancolía, alcanza a triunfar en su captación del devenir rememorado.

Merecen especial atención los gerundios de final de frase. A veces, como en los momentos de expectativa ante la enfermedad del tío Gregorio, en Pesadillas, *proliferan:*

> Le trajeron un gran rato después, le acostaron; el pecho subía y bajaba de prisa bajo las sábanas con un ruido lejano y confuso de grifo con aire, de lavabo vaciándose, algo frío y asqueroso a la vez, con mezcla de metales, y *cayéndose. (P,* 56.)

Y continúa con los gerundios finales: ahogándose, consumiéndose *(pág. 56). Ante los castigos de la tía Rosa, el niño, atemorizado, concluye una frase acumulando dos gerundios:* acechando, golpeando *(pág. 56). Luego el autor narra la pesadilla en presentes históricos con abundancia de gerundios. Se observa el mismo fenómeno en los momentos de tensión cuando el fantasma se va acercando en* Alucinación, *mientras se esfuerza el niño por no tener miedo,* disimulando *(pág. 74).*

Aparece también en la pintura del mundo calidoscópico y de expectación de La Verbena *y* Polichinelas *y en la recolección final de* Veraneo.

Pero la posición final del gerundio alcanza una definitiva prolongación del ayer cuando aparece abriendo*—mejor que cerrando—un final de estampa: así la imagen del recuerdo vive* ajándose *en* Viejos retratos *(pág. 16), las cerezas del sombrero de Elisa están, entre los dedos,* destiñéndose *en* La primera muerte *(pág. 27), el olor de la leña, que lo llena todo, va* ahondándose *en* Música en la calle *(pág. 40), se regresa del paseo bajo el cielo* oscureciendo *(pág. 46) en la* Tarde en Rosales, *o de la Casa de Campo se está siempre* regresando (Casa de Campo, *pág. 71). Luego del temor, el corazón está tranquilo, ordenamente y* palpitando *en* Alucinación *(pág. 78), o las horas de cine se recuerdan* dilatándose (Tarde de cine, *pág. 97). Añádase a todas estas observaciones la indeterminación temporal de los finales de* Viejos retratos *y* De visita, *aunque en este último los gerundios con que concluye el relato no están en posición libre. Así se puede comprobar en qué medida el conjunto de procedimientos estilísticos de Zamora Vicente ha logrado romper los inflexibles límites del tiempo en su*

evocación al envolver, inclusive, el presente real con la acción del gerundio prolongándose a partir del pasado. En cierta manera, tanto la frase coloquial directa con su presente intacto, como el empleo de los gerundios constituye, dentro de la arquitectura temporal, una eficaz urdimbre viva, de actualización, gracias a una sabia disposición estética.

La descripción del pasado gana, con los gerundios, una fuerza imaginativa inusitada mediante la prolongación de la acción del quehacer, del juego o de las sensaciones: "Los chicos andamos trajinando" (H., *64), donde el gerundio adquiere mayor eficacia gracias a la contraposición temporal entre los imperfectos que venían describiendo y el presente histórico de la frase. Y nos bastará con algunos ejemplos más: "Caminamos todos sin un orden en los grupos,* cambiándonos *al andar,* entrecruzando *las conversaciones"* (TR, *41), "Las aleluyas bajaban, indecisas, un distraído vuelo sin orden, locas* alejándose, *súbita elevación luego, vacilantemente hundiéndose en la siesta olorosa"* (AY., *51); "Mañana fresca, esperanza ilusionada de volver a empujar, por la tarde, los caballitos pequeños, gozo del aire en las piernas* colgando, *y deslizándose"* (V., *102); "Cuando llegamos al oscurecer, el río suena entre los árboles, un ladrar de perros* escoltándonos" (Ver., *110); "Suena la campana para el descanso, todos se apretujan y agolpan,* gritando" (C., *119-120).*

Ya hemos visto al hablar de los infinitivos alguna combinación de estos procedimientos. Puédese añadir aquí, recordando la conservación muerta de las cosas y la acción del tiempo destructor de que hemos hablado, el efecto contrario —anunciado por el autor desde la dedicatoria del libro—, que adquiere un perfil nítido en la descripción de las patinadoras: "serias patinadoras para acá y para allá, silenciosas, irrefrenablemente lanzadas, y volviendo" (TR., *45), donde sobre el participio pasivo que adjetiva e inmoviliza, se desarrolla—luego de la coma que refuerza la contraposición—el lento y creciente movimiento de vuelta con el gerundio.*

IV. EL COLOQUIO

En las páginas de Zamora Vicente vive el coloquio sin mengua. La sensación auditiva de la voz rememorada viene con la frase viva del habla cotidiana que se conserva intacta y sugerente en la evocación literaria. Así como una voz tibia hace la presentación de las fotografías del álbum (VR., *12), muchas cosas suenan a la voz, ligeramente rota, del tío Gregorio* (P., *59). Si el coloquio aparece en* Viejos retratos *entrecomillado y entre paréntesis, con límites claros —salvo al final del relato—, luego ha de liberarse en las otras estampas llenándolo todo.*

Unas veces los decires se traen con el verbo dicendi *y dan lugar a la abundancia del* que *charlativo y de la* y *reiterada de la narración infantil:*

> Elisa pasa siempre cuando trabajamos, y una vez y otra, y dice que hagamos tal y cual dibujo, y que si un jarro o una flor, y que si no sabemos hacer más que círculos y cuadros, y que si patatín y que si patatán, y Miguel dice que es tonta, y qué cosas tiene, y que no hace falta mandar tanto, y qué se ha creído, y ella grita y dice que se lo va a decir a papá, y que siempre la están insultando, y yo creo que no, y que es verdad que pasa mucho y que no somos malos. *(H,* 64-65.)

Pero lentamente se va independizando en el libro el coloquio directo:

> Y al entrar en casa eran los gritos de Elisa, *dónde te has metido, qué botas traes, pareces un golfillo*, mientras mi padre se preguntaba dónde podría haberme puesto las botas así... *(MD,* 20.)

> Elisa no se cansa de dar recomendaciones, cada ocurrencia, que si los libros de Paco, que si las zapatillas viejas, *a ver quién va a llevar esta bolsa,* y Dorotea y Fernando cargados a no poder más, y Miguel que no quiso llevarse estas cosas en la moto, *y no me rompáis ese tiesto,* y mi padre con sus tijeras de podar recién compradas... *(H,* 61.)

Muchas veces la presencia del coloquio se indica mediante el signo ortográfico de los dos puntos: "Nos acercamos corriendo, y: Dorotea, distraiga usted al niño por allí" (PM., *25); "Más campanadas en el reloj del banco. Contesta el de Correos. Vámonos, me estoy cansando, y: calla, niño, y dónde quieres que vayamos, todo está cerrado"* (VT., *31). O se deja entre puntos unas cuantas frases coloquiales:*

> Paseo de Rosales, largo sosiego al sol, mediada la inverniza. *Vamos a Rosales, porque has sido bueno, no te has revolcado en el suelo, no has hurgado en los cajones.* Según Elisa, es premio concreto a no haber revuelto en sus postales. *(TR,* 41.)

Pero, como ya se habrá podido advertir en los textos citados, el coloquio se libera y logra entremezclarse en la enumeración caótica—bajo el signo poético de César Vallejo—, en la dislocada síntesis poética de la mentalidad infantil, fielmente evocada por el mayor, que empieza a construir su mundo:

> Calle de Don Pedro adentro (no te metas en los charcos) ya se oían los soldados, y otra vez a reconocer uniformes, y montañas, y aquella vuelta del río, y *dame la mano para cruzar, allí hay un sitio,* y otra vez a trepar por las verjas, sables en alto, campanadas de las once, y, a la vuelta, *¿veremos a don Juan?,* y *cómprame de eso,* y *hoy no salió el rey, estaría trabajando,* y *no pases la mano por la pared,* regreso ya hoy... *(MD,* 20-21.)

Y ya no se sabe hasta qué punto alguna y *pertenece al coloquio mismo o a la narración. A veces, el coloquio mismo termina por confundirse perdiendo sus límites temporales de presente en el presente histórico de la narración:*

> Podremos ir a la Casa de Campo. *Siempre preguntando dónde está la casa, que no se ve, no hay más que árboles,* y ahora verás. La Casa de Campo, un jardín muy grande, donde no entran más que el rey y su familia. *(CC,* 67. Cfr. *VR,* 16; *PM,* 24; *VT,* 31; *MC,* 35; *H,* 63; *DV,* 80; *Ver,* 106.)

Mediante el coloquio, el autor logra caracterizar situaciones y actitudes: "Un pantalón nuevo, las botas recién limpias y muchas veces cuándo nos vamos", *en primer día que se va a la escuela* (C., *116); "y se enternece, y me aprovecho para* cómprame barquillos" (TV., *32).*

El coloquio revitaliza el pasado trayendo el mundo de cosas y personas unido a los decires y logra dar un carácter dramático a la narración, tal como la arquitectura verbal de los relatos con su tendencia a la descripción y a la actualización del pasado nos ofrecía este mismo carácter. Aparecen las contraposiciones del diálogo—sin la estricta disposición formal de éste—entre la criatura pre-

guntona que busca saberlo todo, y pide y escucha y los mayores que lo desatienden, le riñen y le prohiben: "Cruzado el río, ¿por qué pasa tan de prisa el puente? No se ve nada; es que sólo hay una vía, no preguntes tanto, otra vez la lentitud de la cuesta arriba" (PM., 24); "Hay tormenta, llueve grueso, me acuerdo del sombrero de Elisa, ya lo habrán recogido, hombre, no te pongas tan pesado, vamos a la capilla a rezar por mamá. Bueno, vamos, pero me siguen apretando los zapatos..." (PM., 26).

> Yo no sé lo que es un chalet y lo pregunto, otro pescozón, y *no haces más que molestar, qué chico éste, qué impertinente, otro día no te traigo, después que está una aquí toda la santa tarde de pie derecho sólo por él.* (*VT*, 32.)

De esta manera, cuando el niño ha huído de casa, libre ya, al sentirse lejos de los mayores, se sabe libre de sus voces: "Qué bien, estarse escuchando todo el crimen, sin oír detrás a Elisa, que tiene miedo, su vámonos, ya está bien, es tarde, pero ¿no te cansas? Todo esto es mentira" (E., 87-88).

A veces, la proliferación del coloquio, presente bajo todas las formas que hemos ido apuntando, en la enumeración caótica de decires, acciones y cosas, es asombrosa: así en Música en la calle (págs. 38, 39 y 40) y Tarde en Rosales (páginas 42-44). Puede también observarse que dos relatos se inician directamente con las frases coloquiales: "Estos chicos andan delgaduchos, es bueno salir al campo, en el pueblo estarán bien, habrá que mandarlos" empieza Veraneo (pág. 105); "Este niño, siempre aquí metido, nunca va a ser hombre de provecho, te irás al colegio con tus hermanos. Al colegio" inicia la estampa Colegio (pág. 115). Con las voces, pues, se inicia el recuerdo.

V. UN NIÑO DE FONDO Y SUJETO

Es el hombre, naturalmente, quien trata de reconstruir el mundo de aquel niño que ha sido él mismo—y que vive en él—, e indudablemente acierta—con las limitaciones mismas de su experiencia vital y literaria—en la expresión exacta de la visión infantil.

Cómo no ver la lucha del niño en el diálogo con los mayores—siempre insinuada por las frases coloquiales—; el niño que pregunta y a quien nadie sabe responder por qué puede haber un general pequeñito (TR., 42), el que pregunta, en voz baja, al padre, temeroso de inquirir por algo pecaminoso (MD., 20).

El niño no sabe qué cosa es eso de los tiempos "malos" de hoy (VT., 31); en sus ansias de naturaleza libre, no acierta a descubrir por qué una calle de Madrid, "donde no hay río, ni una presa con piedrecitas de colores, ni la blandura del montón de paja en la era, tibia en la noche desplegada", es mejor que el pueblo (Ver., 112). El niño no reconoce al rey, a quien sólo conoce por las fotos de los periódicos, ni discrimina entre las imágenes hieráticas de los reyes, todas iguales (MD., 17 y 18), ni distingue El Escorial en lontananza (MD., 19). No deslinda la realidad de la imaginación y pregunta qué se dicen los soldados, sables en alto, que no se baten (MD., 17-18), o se identifica con el criminal del relato callejero que también se escapó de casa siendo niño (E., 89).

Aparece el niño en su aprendizaje de uniformes (MD., 18) y aprendiendo, desde la barandilla del Viaducto—con una descripción animista y de comparaciones ingenuas—, "nombres de iglesias altas, de calles retorcidas, de rinconcillos" (MD., 18-19). Como también aprende "a descifrar en los ruidos de la calle,

en los pregones repetidos, en el matiz de la luz, el brillo de un mueble o de un baldosín" si hace frío o no, para ir, o no, a la Parada (MD., *20).*

El niño vive con la evidencia de un mar de prohibiciones al ver y escuchar (MC., *36 y 39); se angustia ante las prohibiciones que trae, a la espalda, la tarjeta de entrada a la Casa de Campo* (CC., *68); dice "casi mejor no ir" ante tantos encargos y prohibiciones antes de marchar al pueblo* (Ver., *106).*

Reina un profundo sentimiento de dolor cuando se sabe al margen de los mayores, casi como un estorbo; es un cierto tono de amargura que se revela al decir: "Siempre hoy con esa historia de que soy pequeño" (PM., *26). A la muerte de la madre, adivina "quién sabe si tampoco otras cosas ya nunca más"* (PM., *27). Y el novio de Elisa lo reemplaza en el cariño de su hermana* (TR., *41-42). Cuando huye de casa lo hace porque se siente "rodeado de vacío"* (E., *85). En* Veraneo, *excluído de la conversación debido a su edad, dice: "Y siento cómo me desprecian de repente y de acuerdo, esa desatendida quemadura de estar estorbando" (pág. 108). Mirado desde el niño,* alto *ha de ser el adjetivo que caracterice lo sobrecogedor, lo lejano* (MD., *19);* PM., *25;* P., *54;* CC., *67).*

Por ello, aquel recuerdo cariñoso para quienes llenaron su inagotable sed de ternura. Frente a la tía Rosa "que no se sonreía nunca" (P., *53) y que, con malos tratos, va a causar sus pesadillas, están otros personajes que le prestan un lugar en su cariño. "Mi padre me llevaba a todas partes" evoca, y, en presente, confiesa: "Anda ceñido en mi recuerdo a todos los pequeños placeres de mi infancia"* (MD., *17); con él supo del aprendizaje sabroso y él le animó a vencer los temores* (A., *77). Muchas cosas le suenan a la voz viva, ligeramente rota, del tío Gregorio, quien compartía con el niño las aventuras* (P., *54). El pequeño sentía muy cerca, táctil, el cariño de la tía Plácida: "Palabras, saludos, a mí no me dice nada, pero noto su mano cerca, con una caricia cuidadosa, y su pregunta inevitable: Bueno, y ¿tu padre?..."* (DV., *80); es aquélla la tía que se acercaba al mundo infantil de sus sobrinos: "Da igual que toquemos o no las paredes, acabará por decirlo, y nos llevará a lavarnos, contenta, jugando ella también"* (DV., *79). Así también la mano del tío abuelo: "y el andar, inclinadísimo ya, del tío abuelo, temblón, un bastón de bambú cubano para apoyarse, y su mano acercándose a mi cabeza: cómo te pareces a tu abuelo, galopín"* (Ver., *110).*

Una profunda y dolorosa melancolía gana al mayor que evoca tratando de superar por el camino literario el "triste regreso pálido" del álbum, la presencia del retrato "vanamente eterna ya, y ajándose". Al final de Mañana de domingo, *confiesa: "Regreso ya hoy sin paisajes ni colores, viento lejano, incorporado definitivamente a la vida, acumulado silencio total y despacioso" (página 21). Y al iniciar* Música en la calle, *nos dice:*

> Cuando me asomo al balcón de la casa paterna pienso que voy a tirar una moneda. La moneda que yo echaba siempre a la calle para el hombre de la música. Ya no está enfrente el quicio oscuro, con columnas, donde se solía poner el ciego del violín. *(MC,* 35.)

En las pocas evocaciones directas, el mayor vuelve a ver con nitidez imaginativa y emocional el ayer (DM., *20;* H., *61) en "la planicie increíble del recuerdo"* (H., *65), y quedan las imágenes "ya para siempre"* (Ver., *110). Con angustia dice que "el balcón se queda otra vez vacío en la memoria, desierto, dilatándose, la moneda en mi mano ansiosa, y la tía estará peinándose, quizá cantando, sola en su cuarto tan grande"* (DV., *84) sin aclarar—pues no sabe-*

mos si la memoria es del niño que acaba de abandonar la casa de la tía, o del mayor—, en el maridaje emocional, si el final del relato se sitúa en un presente real o histórico. Y un grito, el único de todo el libro, da de lleno en la clave: "Allí donde yo planté un retoño del olmo grande y prendió—si existirá, Señor—" (Ver., *113).*

El libro responde a una íntima necesidad de conservar el ayer, guardar con celo avaricioso la niñez, presente eterno, el reino que le duele perdido—"éramos verdaderos reyes", dice en casa de la tía Plácida (DV. *81)—para encomendarlos a los hijos, en cuya niñez trata de recuperarse. Su nostalgia dolorida se delata, pues, desde la intención primera y busca título, dedicatoria, epígrafes—el "cuánto va a dolerme el haber sido así" del epígrafe final—y marco narrativo. Y se adivina detrás un dolor humano que sospechamos suprapersonal, cuyo secreto esperamos que nos revele su voz poética algún día.*

El mundo infantil, por virtud propia y aliento creador, se torna poético en Primeras hojas, *adquiriendo, a veces, ritmo de verso—algunos los hay clásicos de medida—, sobre todo cuando se llega a la universalidad estética, a la reflexión de síntesis sobre las imágenes del ayer, como en el final de* Viejos retratos, *o en el ritmo entrecortado y plástico de* La Verbena. *Quizá esté de fondo la palabra poética de Juan Ramón en el ritmo cortado y en la mirada amorosa, y, quizá, la prosa modernista, intensamente poética, de Gabriel Miró.*

Detrás de las enumeraciones caóticas, siempre hay un niño que mira a través de ellas, sorprendido, ordenando su mundo con las síntesis y dislocaciones poéticas de las oraciones coordinadas y yuxtapuestas. Siempre hay un niño detrás de las construcciones polisindéticas. Y con estas construcciones sintácticas, este cosmos ilógico del niño llega a alcanzar límites proustianos en Pesadilla *—en* este rescate del tiempo *tiene mucho que ver Proust—, y en las angustias de la dolorosa insatisfacción física que turba al niño en* Colegio.

VI. EL ACIERTO DESCRIPTIVO Y LOS TEMAS

Y tanto como una lengua prestada a la evocación y dócil al espíritu virginal del niño, tenemos, en Primeras hojas, *una acertada elección y descripción de los objetos sobre los que posa su mirada llena de experiencia el autor a través de la pupila del niño, sujeto de la vivencia.*

Evitando las funciones relacionales—y su abstracción racional, por tanto—, la descripción de un retrato es presentada como un cuadro impresionista, coincidiendo, en parte, con la fotografía vieja y borrosa, tal vez llena de fuertes contrastes de luz y sombra: "Las tías-abuelas, innumerables, los ojos crecidos, una mantilla sobre el peinado alto, flores en el busto, y una borrosa leyenda de fotógrafo al pie" (VR., *11-12). Sólo al final de* La primera muerte, *el niño adivina vagamente las proporciones de la tragedia—la madre ha muerto—en ese andar revuelto de la casa que se describe:*

> Todo anda revuelto, todos hablamos solos sin saber por qué, viene mucha gente, por qué me querrán llevar todos a sus casas aunque esté descalzo, y no me atrevo a preguntar por ella, adivino que hoy no se merienda, quizá no se va a merendar ya nunca más, quién sabe si otras cosas ya nunca más. *(PM,* 26-27.)

Una pincelada de color ilumina la descripción de La vuelta de los toros: *"Sol amarillo del atardecer, a lo largo de la calle de Alcalá"* (VT., *29). Una*

caracterización rápida y eficaz de ruido aparece en Música en la calle: *"Y un ruido ardiente de pájaros en la calle, y pregones..." (pág. 40), donde la sinestesia da en el meollo de la experiencia infantil. Y se capta con precisión el movimiento en* Tarde en Rosales: *las patinadoras, "irreflenablemente lanzadas y volviendo" (pág. 45) y en* Aleluyas: *"Locas alejándose, súbita elevación luego, vacilantemente hundiéndose en la siesta olorosa" las* Aleluyas *(pág. 51). Y la caracterización metafórica—con un sabor a sensación interna, a cenestesia—: "un bando de pájaros sale, susto rápido, de los árboles" en la estampa* En el huerto *(pág. 62). En esa misma, los "crisantemos, blancos, amarillos, con su aire estúpido, despeinados bajo la lluvia"* (H., *66).*

En *Alucinación se sorprende una actitud: los niños se acercan a la puerta "cobardemente valerosos" (pág. 77). Se precisa el matiz en los "amables empujones" del portero en* De visita *(pág. 80). Allí mismo las "criadas sigilosas que aparecen, ponen en pie lo que hemos volcado torcido y se esconden como orilla fría y en zigzag" (pág. 80). Se acierta con la posesión furiosa del niño: "aprieto mi moneda de oro con fuerza, hasta el límite del daño"* (DV*, 84) y con su pequeña heroicidad "guardando valientemente el asiento en primera fila"* (TC., *93).*

Zamora Vicente acusa el aturdimiento de placer, en La Verbena, *que hace escuchar: "un sonido ya lejano en un sur inalcanzable" (pág. 100). Caracteriza a los chiquillos recitando, en coro y en voz alta, la tabla de multiplicar: "ninguno oyendo la propia voz, matemáticamente desterrada"* (C., *120), y el mundo de la ficción en* Polichinelas: *"una plaza de toros quimérica, adivinada en la cuadrada superficie de los polichinelas, y, sin embargo, enaltecido redondel de sueños, bondadoso, con sol y nunca sombra" (pág. 124).*

Los temas principales y secundarios elegidos se deben a una mirada amorosa que comulga con todo lo que llama la atención al niño: la música, los juegos, la naturaleza libre, y las cosas misteriosas por viejas, o llamativas por nuevas; y llevada y traída la mirada por la valoración espiritual del niño, de la que se dice alguna vez:

> Los libros raros, los disfraces inesperados, el tren hecho con las sillas del recibimiento, pasillo adelante, todo se gastaba y consumía entre gritos obstinados. Era ya cercana la noche, el momento en que salían el Coco o Camuñas para imponer silencio con su fiero prestigio. *(A,* 73.)

El enfoque de La primera muerte *al presentar, frente al dolor de los mayores, la enorme minucia del dolor del niño al que le aprietan los zapatos, quien sólo al final adivina vagamente—sin darse cuenta exacta de la muerte de la madre—las proporciones de la tragedia; las tensiones de espanto en* Pesadillas *y* Alucinación; *el reino, mitad regalo y curiosidad satisfecha—aunque siempre creciente, mitad vacío y mutilación, en la casa de la tía Plácida de la estampa* De visita; *la aventura de la fuga, brutalmente dolorosa—de neorrealismo cinematográfico—frustrada por la ironía de las limitaciones materiales: falta de dinero y hambre, falta de pan en la bolsa, y el regreso obligado en* Escapada; *aquella revelación final en* Polichinelas *de la muerte que azota los muñecos, brevemente vivos en la escena—violento contraste—cuando todos, cadáveres, ya sin la viva alegría de la ficción, se guardan en la cesta, son los más estupendos aciertos de objeto y de expresión en* Primeras hojas.

En el curso de esta presentación se han señalado algunas voces que colaboran en el lenguaje de Primeras hojas. *Se ha podido advertir que existe una voluntad creadora que elige los recursos lingüísticos y les impone una misión, y en qué medida ha conseguido expresar un peculiar* rescate del tiempo perdido. *Sin desconocer la huella de Proust delatada por el intento mismo, creemos más fructífero poner de relieve la tradición española de dos de sus recursos.*

Si se leen algunas páginas de la narrativa clásica española, no será difícil advertir que en el molde sintáctico de ella se descubren, junto a los participios, los gerundios introduciendo las frases incidentales que enriquecen la narración. Y, en este sentido, aquella prosa abunda en construcciones de gerundio. Es claro que, en cuanto se rompe la estricta construcción de subordinaciones y coordinaciones lógicas de la narración, para buscar preferentemente las construcciones yuxtapuestas descriptivas, el gerundio resulta más libre y se halla en mejores condiciones de servir a la evocación, pues, al margen del hilo narrativo, puede servir mejor a la prolongación de la acción. Esto sucede en Primeras hojas. *Y si se busca con mayor precisión—orientados por el clima poético de la obra—, el origen de los gerundios de la prosa de Zamora Vicente se debe acudir a la melancolía evocadora de Garcilaso. La* Egloga primera *se inicia:*

> El dulce lamentar de dos pastores,
> Salicio juntamente y Nemoroso,
> he de contar, sus quejas *imitando;*
> cuyas ovejas al contar sabroso
> estaban muy atentas, los amores,
> de pacer olvidadas, *escuchando* (5).

Los gerundios terminan verso por razones que están más allá de las exigencias métricas; sirven a la evocación uniendo, en su prolongar la acción, el presente y el pasado. El estribillo constante de la égloga: Salid, sin duelo, lágrimas corriendo *y el final de ella, evocadora de amores pasados, utilizan reviviendo la memoria, el gerundio:*

> La sombra se veía
> *venir corriendo* apriesa
> ya por la falda espesa
> del altísimo monte, y *recordando*
> ambos como de sueño, y *acabando*
> el fugitivo sol, de luz escaso,
> su ganado *llevando,*
> se *fueron recogiendo* paso a paso (6).

Hemos dicho que en la urdimbre evocadora de Primeras hojas *desempeña importante papel, en los desplazamientos temporales, al lado de los gerundios, el coloquio. Y aquí parece estar manifiesta la influencia de César Vallejo. En el poeta apuntan las frases cotidianas, a veces claramente delimitadas, otras, perdiéndose entre la intimidad del lirismo y en la penumbra de la evocación. Léanse, por ejemplo, los poemas familiares de* Los heraldos negros *y de* Trilce, *en los que recuerda el hogar:*

---

(5) Cito por la edición Madrid, *La Lectura,* 1924. Colección *Clás. Cast.,* 3. página 1, vs. 1-6.
(6) Ed. cit., pág. 25, vs. 414-421.

Me acuerdo que jugábamos esta hora y que mamá
nos acariciaba: "*Pero, hijos...*" (7).

Y, luego de evocar el juego de las escondidas, para construir sobre el esquema del juego la ausencia irreparable, finaliza, como en presente, dando margen a frases vivas quizá del ayer:

Oye, hermano, no tardes
en salir. ¿Bueno? Puede inquietarse mamá (8).

Ya en Trilce, *Vallejo ingresa directamente en la convención del recuerdo que conjuga la espera real y fundada del ayer con la inútil espera del momento poético:*

Las personas mayores
¿a qué hora volverán?
Da las seis el ciego Santiago,
y ya está muy oscuro (9).

Allí tal vez la pregunta inicial surge de un fondo coloquial. Y entre otras frases de más o menos igual sabor indefinible—hemos visto el mismo fenómeno en Primeras hojas—, *de pronto nos sorprende una frase coloquial:*

Ya no tengamos pena. Vamos viendo
los barcos. *¡El mío es más bonito de todos!* (10).

Pero hay claro antecedente en la prosa de Mateo Alemán para ambos procedimientos. En el Guzmán de Alfarache *no faltará más de un ejemplo de gerundios que con eficacia descriptiva—en una prosa ganada muchas veces por los imperfectos—deje la acción prolongándose. Inclusive, es fácil hallar en él finales de cuadro y de capítulo* (11) *que utilizan gerundios, aunque se advierte cómo el empleo está al servicio del curso narrativo. Véase el siguiente ejemplo:*

> El que como yo estaba hecho a qué quieres boca, cuerpo qué te falta, los ojos hinchados de dormir, las manos como seda de holgar, el pellejo liso y tieso de mucho comer, que me sonaba el vientre como un pandero, las nalgas con callos de estar sentado, mascando siempre a dos carrillos como la mona, de qué manera pudiera sufrir una limitada ración y estar un día de guarda y a la noche la hacha en la mano, y pie como grulla, arrimado a la pared hasta casi amanecer, a veces sin cenar, y aun las más era lo más cierto, helado de frío, esperando que salga, entre la visita, hecho resaca de las escaleras o fuelles de herrero, bajando y subiendo, poniéndonos el invierno del lodo y el verano de polvo, sirviendo a la mesa, ahilado el vientre con el goloso deseo, envidiando con los ojos y deseando con el alma lo que allí se ponía, llevar al recaudo, volver con otro, gastando zapatos, y de mes en mes, que nos los daban, los quince días andábamos descalzos (12).

---

(7) Vallejo (César): *Poesías completas.* Bs. As., Losada, 1949, pág. 74. Para mejor percibir el fenómeno indicado, conviene leer íntegros los poemas a que pertenecen los versos citados.
(8) Ed. cit., pág. 75.
(9) Ed. cit., pág. 84.
(10) Ed. cit., pág. 85.
(11) Edición: Madrid, La Lectura, 1926-36. Colec. *Clás. Cast.*, 73, primera parte, lib. I, caps. VII-VIII.
(12) Ed. cit. *Clás. Cast.*, 83, primera parte, lib. III, cap. VII, págs. 250-251. Cfr. *loc. cit.*, cap. I, págs. 172-173.

Ya en este ejemplo de gerundios aparecen las frases coloquiales que desbordan en este otro pasaje:

> Sólo esto basta para que luego ella se arañe y mese, llamándose la más desdichada de las mujeres, que a Dios pluguiera que, cuando nació, su madre la ahogara o la hubiera echado antes en un pozo que puéstola en tan mal poder, que sola ella es la malcasada, que la Fulanilla es una tal y que su marido la trae como a una perla regalada, que no es menos ella ni trujo menos dote, ni se casara con él si tal pensara. Deshónralo de vil, bajo, apocado: que mejores cuidados tuvo su padre, que no mereció descalzarle la jervilla. ¡Desventurada de mí! ¡Cómo en ese regalo me criaron, para eso me guardaron, para que viniésedes vos a traerme desta suerte, hecha esclava de noche y de día, sirviendo la casa y a vuestros hijos y criados! ¡Mirad quién! ¡Mi duelo! ¡Como si fuese tal como yo! Que sabe Dios y el mundo quién es mi linaje, don Fulano y don Zutano, el Obispo, el Conde y el Duque, sin dejar velloso ni roso, alto ni bajo, de que no haga letanía.
>
> Pues ya desdichado dél, si acaso acierta—que nunca le suceda tal a ninguno—a tener en su casa consigo a su vieja madre, a sus hermanas doncellas o hijos de otra mujer. ¡Para ellos es la hacienda que mis padres ganaron, con ellos la gasta, ellos la comen y a mí me tratan como a negra! Negra y a Dios pluguiera que me trataran como a la de N., que por aquí pasa cada día como una reina, con una saya hoy, otra mañana; yo sola estoy con estos trapos desde que me casé, que no he tenido con qué remendarlos, encerrada entre aquestas paredes metida. ¡Mira con qué peines y con qué trastrillos! ¿Qué se puede responder a esto, sino dejarlo? Que sería no acabar el intento que se pretende. (13).

No hemos querido hablar sino de estos dos recursos. Cualquier otro, naturalmente, también podría ser encuadrado dentro de su tradición. Lo que nos ha interesado destacar es cómo el autor recoge de la tradición sus formas expresivas, las modula según su voz personal, las emplea a fondo, las combina y, con un proceso de densificación, las pone al servicio de su mensaje. Como se habrá podido observar, agota la lengua que emplea otorgándole el sello inconfundible de su personalidad literaria.

En la factura de este libro se percibe al creador auténtico a quien presta armas literarias el fino investigador que le ha precedido. Es indudable que la lengua utilizada ha sido llevada al límite de sus posibilidades y parece no poder ofrecer más: he allí el triunfo, la creación definitiva y la limitación interior de la forma. Por todo esto, queremos esperar, fundadamente, nuevo lenguaje y nuevos temas en la creación artística de Zamora Vicente, quien ya ha agotado, hasta sus últimas consecuencias estéticas, un mundo y una expresión.—ARMANDO F. ZUBIZARRETA C.

---

(13) Ed. cit. *Clás. Cast.*, 93, segunda parte, lib. III, cap. III, págs. 257-258. Cfr. *Clás. Cast.*, 83, primera parte, lib. III, cap. III, pág. 199; *Clás. Cast.*, 93, segunda parte, lib. II, cap. IV, págs. 29-30; *Clás. Cast.*, 114, segunda parte, libro III, cap .VI, pág. 95.

La imaginación geométrica de Flexor ha recibido verdadero impulso con el auge constructivo de Sao Paulo. Las telas expuestas en la Galería Roland de Aenlle, de Nueva York, demostraron, por otra parte, que los esquemas formales de Malevich, Kandinsky, Kupka, Mondrian, persisten todavía en los pintores contemporáneos.

Flexor actúa de manera dinámica, ayudado, la mayoría de las veces, por una visión arquitectónica de conjunto en constante movimiento. Mover los planos de color dentro de un espacio limitado por diagonales, verticales, horizontales, es el acierto de este artista rumanofrancés, residente en el Brasil desde el año 1948.

Flexor es un pintor que ha hecho su obra paso a paso. Su formación pictórica y el número de sus exposiciones son una buena prueba de ello. Fundador, en Sao Paulo, de L'Atelier Abstraction, el cual llegó a ser uno de los más importantes movimiento de *avant-garde* en Sudamérica, fué admitido en el Salón de Otoño a la edad de diecinueve años. Los trabajos de Flexor han sido incluídos en las representaciones brasileñas de varias exposiciones internacionales, tales como XXVII Bienal de Venecia 1954, Exposición Brasileña en Tokio, Exposición Latinoamericana celebrada en Caracas en 1953, Exposición Brasileña celebrada en París y en Montevideo en 1955-56, y en las tres Bienales de Sao Paulo. Ha celebrado más de veinticuatro exposiciones particulares en diferentes capitales de Europa y del continente americano.

Jean Cassou le ha llamado "artista de espíritu riguroso". Nada más verdadero que esta frase de Cassou. Todas las telas de Flexor están repletas de una rigurosidad extrema. La composición llega a ser casi una matemática de la forma y del color. Deja a un lado los quejidos humanos de muchos pintores contemporáneos; es decir, deja que el drama humano esté ausente, para darle cabida al tejido arquitectónico de las masas de colores y de líneas en perpetua relación.

Mientras otros pintores utilizan la geometría como base o como pretexto para expresarse, tomando de ella solamente el aspecto más superficial (geometría-pintura), Flexor camina en sentido inverso, lleva los valores plásticos a la geometría (pintura-geometría); es decir, geometriza lo que él quiere que sea geométrico. La función pictórica se convierte en función geométrica. De aquí que Flexor no haga "geometrismos", o más bien, "ejercicios geométricos", por-

que primero tiene conciencia de los valores pictóricos; después, estos valores plásticos son transformados en valores geométricos en puro movimiento.—DARÍO SURO.

RAMON DESDE LA OTRA ORILLA

La prensa española, y también ciertos sectores de la hispanoamericana, ha recabado para la señera figura de Ramón Gómez de la Serna el más justo galardón que pueda otorgarse. Uno, cualquiera, que premie, siquiera en mínima parte, la labor, el sentido, la inteligencia del gran escritor madrileño.

A nosotros nos cogió la campaña (excesivamente efímera a nuestro particular parecer; algo más de ruido se merece quien cuenta, por derecho propio, con uno de los puestos más relevantes de la literatura castellana del siglo) releyendo las pintorescas y siempre lozanas páginas de este libro cordial que se titula *Nostalgias de Madrid.* En él, el escritor, que trabaja del atardecer al alba, como siempre, desde la otra orilla, encerrado en su bonaerense estudio de la calle Hipólito Irigoyen, ensaya la biografía del cogollo ciudadano que de tan precisa manera desempeñó importante baza en su formación de escritor. Quien cinceló, como a buril, tan importantes páginas sobre el Madrid de todos sus afanes (recuérdense simplemente, sin penetrar demasiado a fondo en sus libros matritenses, *Café de Pombo* y *El Rastro),* resume aquí, en estas *Nostalgias,* echando mano de su fabulosa sensibilidad de artista, toda su capacidad de glosa entrañablemente poética, toda su fuerza de oteador de resonancias, de fragancias, de ángulos imprevistos y, hasta él, inéditos.

Pocos libros habrán sido escritos con tan indomable sinceridad. Sobrecoge pensar en el cúmulo de nostalgias vivas—latentes, a flor de piel en este escritor de pasmosa garra—que Ramón, como un gran prestidigitador de buen circo, se saca de la manga para formar el leve andamiaje de su libro. ¿Qué exhaustiva clasificación podría montarse con toda la gama de resonancias que Madrid ha sugerido a la extraordinaria pluma? Aquí están, como botón de muestra, estas fervientes *Nostalgias,* henchidas de patético amor nacido como al tibio rescoldo de los recuerdos y avivado, sin duda, por la ausen-

cia y el recuerdo. Este libro es como un paseo sentimental, caótico y vario, a través de los más diversos rincones de la capital. Desde el Pasadizo de Eslava, precedido por una coruscante letanía matritense, hasta la puerta del cuartel del Conde-Duque, es todo un breviario del latir ciudadano auscultado por la pluma única del autor de *Senos.*

Ahora que acaba de apagarse el eco del alegato literario pro Ramón, nosotros nos acordamos de este libro sugerente, amoroso y bello, que se titula *Nostalgias de Madrid.* Y nos duele un poco que la campaña no haya tenido los alcances debidos. Ramón Gómez de la Serna es un caso de fertilidad literaria verdaderamente sensacional. Para buscarle pareja habría que acudir muy lejos. A Dios lo que es de Dios, al César lo que del César es y, a Ramón, lo que se viene mereciendo hace ya mucho tiempo. Eso que nosotros acabamos de comprobar, una vez más, en estas *Nostalgias* de su ciudad, escritas, con el corazón, desde la otra orilla de sus afanes.—MARIANO TUDELA.

Sección Bibliográfica

DON JUAN EL LOCO, NUEVOS POEMAS DE JOSE MARIA SOUVIRON

Desde *Gárgola,* primer libro poético de José María Souvirón, hasta este *Don Juan el Loco* (1), recién advenido a las librerías madrileñas bajo la prestigiosa advocación del buho de "Revista de Occidente", median veinticuatro años de quehacer literario, con catorce libros más de poesía publicados, seis novelas y una pléyade de trabajos dispersos por el autor en revistas, periódicos y publicaciones de todos los caracteres y países. Nuestra mera estadística nos lleva, pues, a un hecho inmediato o, mejor dicho, a su formulación: J. M. S. es un puro y neto hombre de letras, un ávido y vívido de ellas y, sobre todo, de la poesía.

Pero he aquí que este *Don Juan el Loco,* mejor que un libro de escueta poesía, es una larga biografía de amor. Libro de amor es. De muchos quereres y amoríos vividos y acendrados a la luna de la memoria y al sol del presente, donde cada aspecto de la entidad elemental de sus páginas—la mujer—y su primario y maravilloso contenido afectivo se vuelcan, en todo caso, hacia una espontánea, inevitable cordialidad, que gana en diez minutos el ánimo del lector. Es esta cordialidad mágica, razonable y desatinada a un tiempo y procedente de una intuición literaria y una calidad humana excepcional, la que constituye la nota más destacada de *Don Juan el Loco,* la que confiere al libro gracia, lustre y vigor.

Si, según afirma uno de los más significativos y hechos poetas de la hora española, la poesía puede escindirse en dos vertientes, una que llamaríamos de tipo *inventor y creacional*—Juan Ramón Jiménez—y otra a la que podríamos aludir como *de raíz humana* —Antonio Machado—, no cabe duda de que el último libro de Souvirón entra de lleno en la segunda de las citadas y teóricas corrientes. *Don Juan el Loco* es un libro de netas experiencias humanas, una destilación sentimental de años y años, un mero y natural producto del corazón. Pero es la poesía, esa fuerza inidentificable y estupenda,

(1) José María Souvirón: *Don Juan el Loco.* Editorial "Revista de Occidente". Madrid, 1957, 106 págs.

quien lo mueve. Así, en el poema "Los ignorantes", de posible sinuosidad cualitativa, pero poseído de indiscutibles vigor y gracia, en cuya estrofa segunda se cuenta y afirma:

Vosotros no sabéis lo que es la poesía.
Creéis, a medias, que sirve para distraer
un rato a las mujeres.
Pero ignoráis que algunas veces
yo he estado junto a una mujer bella
y conmigo, en torno de ella, queriéndola,
había jóvenes forzudos,
profesores de energía, jefes de gran empresa,
banqueros dadivosos, aviadores
rivales de las águilas,
y de pronto yo he comenzado a decir uno de mis poemas,
y la mujer se ha venido conmigo.

No acabamos de entender, en libro tan claro, la inclusión de un poema como "Danza de primavera", separado sólo por siete páginas del bello, exacto y conmovido "Serenata sin acompañamiento" (página 42), o de "Cárcel abierta" (pág. 50) y, por ejemplo, de "Vivir con todo" (pág. 68).

Como segregado del cuerpo principal del libro figura una colección de diez poemas titulada "Vistas españolas", donde se expanden los serenos iberismo y andalucismo del poeta y en el que figuran piezas tan excelentes como "Los campesinos" y "Ciudad auditiva".—FERNANDO QUIÑONES.

ANTOLOGIA DE LA OBRA DE CREACION DE DAMASO ALONSO

En el primer volumen—creación—ha reunido Gaos (1) dos obras en prosa, *Aquel día en Jerusalén* y *El Nilo (Visita a Vicente Aleixandre)*, y poesías de *Poemas puros, Poemillas de la ciudad* (1921), *Canciones a pito solo* (1921), *El viento y el verso* (1925), *Oscura noticia* (1944), *Hijos de la ira* (1944), *Hombre y Dios* (1955) y *Gozos de la vista* (1955). Preceden a la antología unas páginas de Gaos. Lo primero que destaca en la obra poética de Dámaso Alonso es la falta de continuidad exterior; desde sus primeros libros hasta

(1) Alonso (Dámaso): *Antología. Creación.* Selección, prólogo y notas de Vicente Gaos. Madrid, Escelicer, S. A., 1956 (Colección 21, núm. 8). *Antología. Crítica.* Selección, prólogo y notas de Vicente Gaos. Madrid, Escelicer, S. A., 1956 (Colección 21, núm. 9).

Hijos de la ira pasan veinte años; once hasta *Hombre y Dios* desde *Hijos de la ira*. Ello no supone que el poeta lo sea a rachas y que, ahogada la inspiración, nos haga dudar de sus propias facultades. Tal vez puedan explicarse esos intervalos porque la poesía brota como expresión irremediable e insustituíble en ciertos, fundamentales, momentos de la vida espiritual. Dámaso Alonso, filósofo y crítico literario, no ha hecho de los versos juego o divertimiento; y si al principio una sana alegría festiva llenaba de luz los *Poemas puros*, falta en *Hijos de la ira*. Decía el poeta:

¡Pero en el día cierto de mañana
por el cuadro estival de tu ventana
entrará la canción de la alegría!

Sobre un fondo popular, las palabras celebraban la primavera, el viento, el sol, las niñas bonitas, el alma en reposo. Luego, *Central Hotel* y *La mosca envenenada o la gran socaliña*. El poeta, al hilo de la sorpresa, derrama su ternura "igual que en una copa de cristal diáfano". Después, el viento y el verso, "los dos seres más puros del mundo de la materia y del mundo del espíritu", son los temas de Dámaso Alonso. Dios "era sólo el viento / que mueve y pasa y no mira". Un largo silencio entre 1925 y 1944. La guerra y los sufrimientos ennegrecen las aguas; a la pureza de los poemas primeros ha sustituído la *oscura noticia;* a la voz delgada y juvenil, el torrente impetuoso, el ciego torbellino. En *Oscura noticia* se escucha todavía el eco amable; la belleza de la mujer gana inmortalidad; la muerte sólo ronda las palabras... Y luego, *Hijos de la ira*. Desbordada la angustia; el viento, aire en frenesí; el subconsciente, espejo turbio; los versos se cuajan de preguntas y los por qué caen de uno a otro sin contestación; la muerte, amenaza obsesiva; la ciudad, antes cruzada por el viento alegre y el canto de las niñas, es ahora un inmenso cementerio; Dios, eco débil primero, es mano que toca el corazón y enciende la voz; el último viaje nos hunde en un mundo alucinante... La métrica clásica ha saltado hecha pedazos y el ritmo de las ideas y de los sentimientos ha sustituído a la cuenta de las sílabas y a la rima. Después de un paréntesis—1944 a 1955—, *Hombre y Dios* y *Gozos de la vista*, aún inédito. Poesía desarraigada, en la cual el hombre se balancea sobre la angustia y el caos. El auto de la Pasión *Aquel día de Jerusalén* nos parece excesivamente narrativo; fué estrenado por la compañía del Teatro Invisible de Radio Nacional el 28 de marzo de 1945.

En el prólogo a la segunda antología recuerda Vicente Gaos los primeros trabajos, hacia 1927, de Dámaso Alonso sobre Góngora,

la trascendencia—no se olvide la fecha—de la edición de las *Soledades,* pieza fundamental con *La lengua poética* en el descubrimiento del gran cordobés. Aquellas páginas descubrían también al público, en un área extensa, las virtudes—sensibilidad, intuición, agudeza, bagaje erudito—de Dámaso Alonso, crítico y poeta como otros compañeros de cátedra y de generación. El estilo, vivísimo, tan lejano de los fríos períodos del positivismo, revelaba una manera cordial de acercarse a los textos y de acercarlos a los que, por sí mismos, no habían penetrado en su sentido. "Aquí—decía Eugenio d'Ors con motivo del ingreso de Dámaso Alonso en la Academia Española—la estilística clarividente viene acompañada por la poesía militante. Esto, créanme, eruditos remilgados, nunca estorba." Dámaso Alonso expondría, años después de 1927, sus ideas sobre la crítica y la estilística; sus primeros trabajos constituyen un buen ejemplo de ellas; una línea interrumpida los enlaza con los últimos; la técnica, en el fondo, es la misma: personalísima—recuérdese el comentario de Hatzfeld—, apasionada, fusión de la vida poética y de la vida crítica. "El crítico es un artista, transmisor, evocador de la obra, despertador de la sensibilidad de futuros gustadores. La crítica es un arte" (pág. 41).

Gaos empieza la antología con un trabajo de tipo teórico: *los conocimientos progresivos de la obra literaria*—lectura, crítica, estilística—*y lo imaginativo, lo afectivo y lo conceptual como objeto de la estilística.* Las páginas, muy conocidas, sirven de introducción a estudios sobre temas concretos: *los sintagmas no progresivos en tres fechas de la prosa castellana*—siglos XVI, XVII y generación del 98—. Incluye, luego, un trabajo menos familiar al público: "El primer vagido de nuestra lengua" *(A B C,* 30 de diciembre de 1947); en él, Dámaso Alonso destaca el carácter religioso de una glosa de San Millán de la Cogolla—siglo X—frente al carácter político-militar del juramento de Estrasburgo (842) y el materialista—posesión de unas tierras—de los juramentos de varios testigos en un juicio celebrado en Capua (960). "Escila y Caribdis de la literatura española" apareció en *Cruz y Raya*—15 de octubre de 1933—, y forma parte de la bibliografía imprescindible para la caracterización de España. El descubrimiento de las jarchas ha añadido a nuestra poesía un siglo más; gracias a filólogos del campo románico y semítico—Menéndez Pidal, García de Diego, Alarcos Llorach, Corominas, Roncaglia, Frings, Spitzer, Stern, Cantera, García Gómez, Millás Vallicrosa—, hoy conocemos con bastantes garantías esas cancioncillas amorosas, ecos de voces tan lejanas y tan próximas. Dámaso Alonso publicó en la *Revista de Filología Española* (1949, XXXIII, 297-349) un

extenso artículo sobre las jarchas y un resumen del mismo en las columnas de *A B C* (29 de abril de 1950). Ha refundido para la antología el artículo de *A B C*. Otro descubrimiento, de importancia extraordinaria, fué el tema de "La primitiva épica francesa a la luz de una Nota Emilianense" (*RFE*, 1953, XXXVII, págs. 1-94). Dámaso Alonso ha escrito unas páginas—nuevas en la forma—sobre la Nota, cuyos rasgos concuerdan con los usados en el escritorio de San Millán, en las circunstancias menos solemnes, por el tercer cuarto del siglo XI. En 1940 pronunció Dámaso Alonso una—inolvidable—conferencia sobre "Estilo y creación en el Poema del Cid". Publicada después, reveló, a muchos, aspectos inéditos del Poema. El crítico se sitúa como lector, tensa la sensibilidad, con actitud llena de simpatía ante los viejos versos; la antología incluye los capitulillos: *variación de las almas, el humor, los héroes.* Menos conocidos son los dos trabajos siguientes: *Tirant lo Blanc,* novela moderna por su manera de considerar la realidad, los pormenores naturalísimos, los retratos y la intención total del escritor, y *El realismo psicológico en "El Lazarillo"*, episodio del hidalgo, adelanto de unas páginas del estudio de Dámaso Alonso sobre nuestra novela. *El crepúsculo de Erasmo* pertenece a la etapa anterior al 36; defiende el cristianismo y explica la frialdad del holandés. Los últimos fragmentos de la antología son textos muy conocidos: *La poesía de San Juan de la Cruz; El estilo: hallazgo; Claridad y belleza de las Soledades; Góngora y América; Medrano y fray Luis de León; Originalidad de Bécquer; Una generación poética española; Federico García Lorca y la expresión de lo español.*

La antología de Gaos sólo servirá al especialista para avivar el recuerdo de antiguas o próximas lecturas; los no especialistas encontrarán aquí un ejemplario de la crítica de Dámaso Alonso, y tal vez, movidos por él, busquen los libros de donde proceden los textos. La antología de Gaos, como todas las antologías, habría alcanzado, en ese caso, su auténtica finalidad. Afean la edición bastantes erratas; sitúan a varios fragmentos resúmenes de Gaos en lo suprimido —sólo van completos *El primer vagido de nuestra lengua, Un siglo más para la poesía española, Medrano y fray Luis de León*—. Creemos que habría sido útil indicar con exactitud de dónde proceden los textos.—ALFREDO CARBALLO PICAZO.

ROSENBLAT, ÁNGEL: *El nombre de Venezuela.* Caracas, Tipografía Vargas, S.A., 1956. (Universidad Central de Venezuela. Facultad de Humanidades y Educación. Instituto de Filología "Andrés Bello".)

Angel Rosenblat forma parte de esa meritoria familia de filólogos hispanoamericanos que continúa hoy la tradición iniciada por los maestros del XIX. Cito un ejemplo: su valiosa introducción a los *Estudios gramaticales* de Andrés Bello (Caracas, Ediciones del Ministerio de Educación, 1951), en la que, con abundancia de datos y agudeza interpretativa, ha escrito la historia—otros, como es lógico, la ampliarán—de nuestra ortografía.

En el trabajo que reseñamos, Rosenblat sale al paso de los que, por indigenismo, fenómeno actualítimo, han buscado en la etimología de Venezuela la huella de las primitivas lenguas americanas. Ya el fraile carmelita Antonio Vázquez de Espínosa, en su *Compendio y descripción de las Indias Occidentales,* escrito hacia 1628, lo afirmaba. Rosenblat demuestra la inexactitud del carmelita, de extraordinaria imaginación, por otra parte. Ingenua es la etimología de fray Froilán de Rionegro; en 1926, en *Actuaciones y documentos del gobierno central de la unidad de la raza en el descubrimiento, exploración, población, pacificación y civilización de las antiguas provincias españolas, hoy República de Venezuela,* llevado por una fantasía mayor que la del carmelita, relacionaba Venezuela con "¡Benezoela!", es decir "¡Ven, zoela!", supuestas palabras de Cristóbal Colón a algún indígena al recordarle a los zoelas, uno de los pueblos de la España antigua. Ni en la Edad Media se llegó a tan gran desvarío.

Los indigenistas parten de la palabra *wiñ* (agua) en guajiro, y *Zulia,* la zona de Maracaibo y todo su Estado. ¿Acaso Cristóbal Colón oyó *wiñ Zulia* y lo interpretó *Venezuela?* Pero—objeción fundamental—*Zulia* es palabra extraña a la religión y desconocida en la costa antes de 1550; procede de Pamplona, en el Nuevo Reino de Granada. Rosenblat desecha la hipótesis indigenista basándose en un hecho decisivo: en la etapa precolombina el país carecía de nombre por carecer también de unidad en ningún orden. Los conquistadores llevaban los ojos llenos de imágenes del Viejo Mundo; como en la creación, entonces el hombre denominó a muchas cosas; entre ellas, a tierras todavía sin bautismo. En el viaje de Alonso de Hojeda, en 1499, con Américo Vespucio y Juan de la Cosa—descubren toda la costa desde Guayana hasta la Guajira—, surge el topónimo *Venezuela.* Vespucio, el 18 de julio de 1500, escribe a Lorenzo de Pier Francesco de Médicis que, de una isla (hoy Curaçao) se trasladaron a otra, con una gran población "que tenía casas levantadas sobre el mar como Venecia". Todos los indicios nos hacen suponer que la última isla se encontraba en la entrada del golfo de Maracaibo, llamado por esa razón golfo de Venecia y de Venezuela. En el mapa de Juan de la Cosa, en la costa del golfo de Maracaibo, figura Venezuela para designar a una población. Y Alonso de Hojeda confirma el dato. El recuerdo de Venecia llevó a los conquistadores a perpetuarlo en tierras americanas (sin intención despectiva el sufijo *-uela).*

Rosenblat rechaza las objeciones de los que no admiten topónimos extranjeros—no españoles o indígenas—en la geografía del Nuevo Mundo o de aquellos que se sorprenden porque se aplicase, cuando había más ciudades con palafitos, a una sola (no fué única, por otra parte). Y en el caso de Venezuela, el testimonio de Fernández de Enciso, en 1519, confirma otra vez el término (él dice *Veneciuela).* Desvanecido luego, Carlos V, el 27 de marzo de 1528, da a los Belzares, alemanes, paso franco para la conquista y población, desde el cabo

de la Vela hasta Maracapana; Ambrosio Alfinger llega a Coro el 24 de febrero de 1529 como primer gobernador de Venezuela, y así la estructura políticosocial salva el nombre. Lo dice Castellanos:

Y Venezuela de Venecia viene,
que tal nombre le dió por escelencia
el Alemán, diciendo le conviene
al grande lago desta pertenencia
llamado Maracaibo...

Explica Rosenblat la grafía *Venezuela* y otras satisfactoriamente, y estudia el engrandecimiento de la zona designada como Venezuela y del nombre. El trabajo de Rosenblat es un acabado ejemplo de investigación imparcial y bien documentada.—A. CARBALLO PICAZO.

INVENTARIO DE RECURSOS Y DE PROBLEMAS EN IBEROAMERICA

Con frecuencia, al enjuiciar las facetas del mundo iberoamericano, se orean singularmente sus problemas: del analfabetismo a las cuestiones religiosas. No estará de más resaltar, en mínima abreviatura, uno de sus perfiles más significativos: la investigación de los problemas propios.

En Colombia, por ejemplo, un extenso programa de estudios agrarios es llevado a cabo por el Ministerio de Trabajo a través del departamento técnico de la Seguridad Social Campesina, como un paso preliminar hacia un ambicioso plan encaminado a incorporar a la población rural al sistema de Seguridad Social. Uno de los primeros resultados de tal orientación ha sido una monografía consagrada a la economía del tabaco en las zonas de Santander.

Parejamente, en Venezuela el Consejo de Bienestar Rural—financiado por el Gobierno venezolano, las Compañías petrolíferas y la familia Rockefeller—ha centrado su interés sobre la anómala existencia de una población campesina empobrecida en medio de la abundancia generada por el petróleo. Un informe reciente del Consejo (1) describe la geografía física y la economía agrícola de los Estados de Táchira, Mérida y Trujillo (con una población global de 802.000 almas). El objetivo de los autores—un equipo de *científicos* sociales de la Universidad de Wisconsin y de Caracas, bajo la dirección de Henry S. Sterling—era "estudiar el origen y la naturaleza de los problemas de la economía rural y proporcionar una base para los programas de investigación y de acción para resolverlos o aliviarlos".

Y, en este sentido, se ha hecho una buena labor. El informe resalta la ineficiencia de los sistemas de *empleo* en la tierra, la necesidad de mejoramiento y los defectos económicos de las áreas estudiadas (carencia de carreteras, extremada fragmentación de la propiedad, inadecuado crédito agrícola, alto índice de aumento demográfico, enfermedades intestinales endémicas...).

Uno de los extremos destacados es la necesidad del traslado de unas 20.000 familias campesinas de las tierras altas a las zonas agrícolas bajas si se quiere luchar eficazmente contra los males de la fragmentación...

Ciertamente urge el inventario de los recursos y de los problemas de los países americanos como un requisito previo hacia el mejoramiento de sus estructuras económicosociales. En este asunto no deben olvidarse *Los estudios sobre recursos naturales en las Américas*, preparados como parte de la primera fase

(1) Cfr. *Problemas económicos y sociales de los Andes venezolanos*, parte I. Caracas, 1955. Ilustrado con un centenar de fotografías y 37 mapas en colores.

de un programa de cooperación técnica organizado por el Instituto Panamericano de Geografía e Historia. La segunda fase fué el establecimiento de un centro para la evaluación de los recursos naturales, situado cerca de Río de Janeiro. Nótese que el proyecto ha sido financiado por la Organización de Estados Americanos.

Uno de los fines de las Misiones encargadas de las visitas a las distintas naciones era determinar los inventarios de los recursos y valorarlos. Juntamente se investigaron los cursos académicos ofrecidos en las instituciones educativas con relación a los recursos naturales—geología, suelos, bosques, etc.—. (Un grupo, bajo la dirección del doctor Jorge A. Vivó, se encargó del estudio de Méjico, Centroamérica, las Antillas y la parte septentrional de Suramérica. Un segundo, dirigido por el doctor Jorge Zarur, de la restante América del Sur.)

Nadie puede dudar de una evidencia: tales estudios representan un tremendo conjunto de trabajos y, lógicamente, un paso esencial en el desenvolvimiento de un programa bien organizado de conservación y uso de los recursos naturales de Iberoamérica.

Lo cierto es que, en algunos de los voluminosos informes de la Comisión Económica de las N.U. para Iberoamérica, se ha defendido apasionadamente el *deliberate redesingning* de la economía de las áreas iberoamericanas (2).

Por supuesto, se airean ya *los símbolos de una nueva era:* las primeras instalaciones del hierro y del acero de Colombia, en Paz del Río, a 2.400 metros de altura, en los Andes de Boyacá, y el proyecto similar de Venezuela, en la unión del Orinoco y del Caroní.

En todo caso, es posible que el área de Caracas conozca un movimiento económico de espiral, hacia arriba, apoyado en las pródigas inversiones gubernamentales—procedentes de los derechos petrolíferos—; los nuevos descubrimientos de minerales, y una amplia inmigración de técnicos y de mano de obra de especialización de Europa (3).

Pero, aun en los sitios en donde persisten la cultura y los modos de vida indios—como en el Ecuador—, se ha sugerido que puede asentarse una forma paternalista de industria entre los intersticios de un sistema económico predominantemente agrícola.

Mas téngase presente que el auge de Medellín como un centro manufacturero—a pesar de su desfavorable situación geográfica—se explica en razón del *vigor cultural* del pueblo antioqueño.

* * *

Vigor cultural, preocupación por las cuestiones agrarias, aprovechamiento racional de los recursos naturales, introducción y establecimiento de las industrias viables: he aquí todo un cúmulo de perspectivas hacia rumbos estables en Iberoamérica...—LEANDRO RUBIO GARCÍA.

RAMÓN J. SENDER: *Le Roi et la Reine.* Editions du Seuil. París, 1956.

En un viejo palacio madrileño "suceden cosas como en los sueños". El palacio está habitado por un matrimonio ducal. Escudos y espejos acariciados por el leve resplandor de las viejas lámparas. Hay una atmósfera "de Siglo de Oro": el enredo, el ensueño, la farsa y la tragedia, aureolados por una elevación religiosa, de carácter casi místico. El antiguo simbolismo del novelista español, desentrañado, se ha humanizado—ya vimos algo parecido en *Hipógrifo violento*—y cargado de un campo poético, lleno de irradiación, que indica en el autor una extraordinaria madurez y, sobre todo, una asunción plena de la literatura del Siglo de Oro español.

La realidad está cuajada y honda hasta formar el ensueño. La línea, sin embargo, se mantiene bien definida: por un lado, el Duque, el Portero, los Mi-

(2) Véanse *Analysis and Projections of Economic Development: Economic Development of Colombia,* E/CN. 12/365 y Addenda 1 y 2, 1955; y *El desarrollo económico del Ecuador,* 12/285, 1953.

(3) Véase C. E. Rollins: *Economic Development in Venezuela* ("Economic Develepment and Cultural Change"), 1955, vol. 4, págs. 82-93.

licianos; por otro lado, la Duquesa, Elena, el Amante. Pero el sueño del Portero, enamorado de la Duquesa a partir de cierto incidente durante el cual apareció ante él el cuerpo desnudo de la Duquesa, convierte a ésta en la Mujer y, al mismo tiempo, en la Reina del Hombre, que, a su vez, transmite al hombre un poderío, un reino, elevándole a la categoría de Rey. Es el sueño de Segismundo al revés.

El Portero de la casa ducal, que sorprende a la Duquesa en el baño matutino, herido por la humillación de la Duquesa, que no advierte en él la calidad de su sexo—"¿Acaso es un hombre?", pregunta al verse sorprendida—, se ve arrastrado en una ambición, que es una resurrección de un fondo anímico de imperio, de orden, de elevación estética, que la impulsará a crecerse y destruirse, llegando hasta el crimen.

La atmósfera se envuelve en un misterio conocido del lector, por el que discurren los diversos planos—maravillosamente construídos—en que se van moviendo los personajes, unas veces como seres reales y otras como marionetas. La Duquesa, encerrada en la torre una vez el palacio es asaltado por los Milicianos el 18 de julio, y en poder de su viejo criado, adquiere perfiles simbólicos, que, en lugar de decrecer su "existencialidad", la aumenta, sobreviniendo un personaje mítico y soberbiamente español, que se convierte en figura de nuestra literatura, pues en ella late el espíritu de las protagonistas de nuestro teatro clásico (hay una estructura teatral latente en toda esta novela), o la novela del siglo XVI.

Maravillosa obra escrita por un viejo, y poco conocido en España, novelista contemporáneo. De él conocíamos otras obras: *Siete Domingos Rojos, Míster Witt en el Cantón, La Esfera, Epitalamio del prieto Trinidad, Hipógrifo Violento...*

La estupenda síntesis que Ramón J. Sender lograra en el *Epitalamio del prieto Trinidad,* donde aparecía viva toda la trama sensible de Centroamérica con su tragedia y su juego existencial, la alcanza y supera en esta novela —publicada recientemente en Méjico y ahora muy bien traducida al francés por Emmanuel Robles—, donde el espíritu español late vigorosamente.—JOSÉ M.ª RODRÍGUEZ MÉNDEZ.

JOSÉ LUIS GONZÁLEZ: *En este lado.* Los Presentes. Méjico, 1954. 180 págs.

Nos llega de Méjico este libro de cuentos de un escritor puertorriqueño, probablemente residente en Méjico. El libro es muy interesante: los cuentos están bien escritos y bien tratados, aunque el escritor, seguramente muy joven, no tiene todavía el pleno dominio de su oficio; alguna de estas "escenas" ofrecen una curiosa similitud con los cuentos de nuestro Ignacio Aldecoa, pero José Luis González les introduce algo apresuradamente un elemento dramático, justificado en la realidad, pero no tanto en la narración misma.

Son temas de la vida de Puerto Rico y de Méjico, y, por contraste, algunos aspectos de la de los Estados Unidos. El autor tiene una gran preocupación racial, es decir, que es un entusiasta partidario de la hermandad de las razas, y dentro de este amplio cuadro, de la hermandad hispanoamericana. *En este lado* significa en este lado del río Grande, donde los hombres tienen calor humano, y carecen de la indecorosa creencia en su propia superioridad racial de los Estados del sur de Norteamérica, y también de Nueva York. Temas de la vida humilde en Puerto Rico, y de la de Méjico relacionada con los Estados Unidos: "los espaldas mojadas", es decir, los braceros mejicanos, que pasan clandestinamente a trabajar al otro lado de la frontera—"los que regresan a tierra suya", según una frase célebre—, y tienen que huir precipitadamente, atravesando a nado el río Grande: de ahí su nombre; las "islas" hispanoparlantes de los Estados Unidos; por ejemplo, el problema de los mejicanos de Los Angeles, es decir, los descendientes de la primitiva población hispana de la ciudad, a quienes se dedica uno de los mejores cuentos, el titulado *Esta noche no,* que narra el problema de Manny Menéndez, y su muerte, que hace comprender a uno de sus compatriotas de habla inglesa la

rica humanidad y la justicia de estos hermanos preteridos, porque, para José Luis González, uno de los aspectos más graves de la cuestión es el completo desconocimiento que la población media de los Estados Unidos tiene de Méjico y los mejicanos: de Méjico sólo saben que es un país "atrasado y sucio", y de los mejicanos, que hablan español y que Sam Houston los venció en Tejas; George Mills, el yanqui honrado, que por cobardía declaró contra Manny Menéndez, impelido por su conciencia viajará a Los Angeles y a Méjico, y se convertirá así, al conocerlos, en un acérrimo defensor de estas víctimas de su patria, tanto indios como blancos, que todos son unos. Otra isla hispánica en los Estados Unidos son los 300.000 puertorriqueños que viven en Nueva York, en lucha contra la miseria y la desesperación, y con la nostalgia de su patria. Dentro de esta posición nacionalista, perfectamente convincente y muy sentida, acaso el mejor cuento de todo el libro sea el titulado *Una caja de plomo que no se podía abrir*, que narra la absurda situación de una madre puertorriqueña, al recibir dos comunicaciones oficiales en inglés, que debe traducir, en las que se le participa, primero, la desaparición, y luego, la muerte de su hijo, caído en una guerra que no comprende—la de Corea—, porque es cosa de los yanquis, pero que de repente la perturba hasta su última raíz con la obligada traducción de las dos cartas; y más tarde con la recepción de las cenizas en aséptica caja de plomo, que le quita hasta el consuelo de ver por última vez el cuerpo de su hijo; es efectivamente el puro absurdo, el del hombre que tiene a la fuerza que morir defendiendo un asunto ajeno, en el que, cualesquiera que sean sus ideas, no participa conscientemente. El autor termina su cuento con las siguientes palabras: "De todo esto hace dos años. A mí no se me había ocurrido contarlo hasta ahora. Es bien probable que alguien se pregunte por qué. Yo diré que esta mañana vino el cartero al ranchón. No tuve que pedirle ayuda a nadie para leer lo que me trajo, porque yo sé mi poco de inglés. Era el aviso de reclutamiento militar."

Otros cuentos narran linchamientos de negros en los Estados Unidos, la simbólica muerte en Corea de un yanqui que tomó parte en un linchamiento en su patria, y la huída, para no correr la misma suerte, de un negro de Nueva York—"Nueva York puede ser igual que Alabama algunas veces"—a Méjico, donde, lo mismo que George Mills, encuentra la verdadera hermandad.

En resumen, este libro es un encendido poema de amor, y de afirmación, aunque un tanto desafiante y simplista, de la patria hispanoamericana—Méjico y Puerto Rico—, y de dolorosa acusación contra el voraz e insensible país del Norte.—ALBERTO GIL NOVALES.

El aire del mes

JUNIO

La primavera culmina para dar paso al verano. Crecen los días, hasta ser los más largos del año. Golondrinas y vencejos gozan en la limpieza del aire. Las rosas están en su mayor ventura, pero ya se disponen a marchitarse. Hay que cortar las rosas de junio antes que decaigan, tanto para no verlas morir donde no deben morir cuanto para que puedan nacer otras. Cortar las rosas con sumo cuidado y conciencia del menester, para que no las dañe el sol. Don Luis de Góngora invitó, en más de un soneto, al goce de las rosas vitales:

Antes que de la edad Febo eclipsado
el claro día vuelva en noche oscura...
goza, goza el color, la luz, el oro.

Las noches de junio dejan ver un cielo más alto, más lleno de luces remotas. Cuando se asoma el estío, son mejores las noches de estrellas y sin luna. Pero ¿está el cielo más alto o más bajo en estas noches? Para Antonio Machado era más imponente y significativo el cielo que casi se toca con la punta de los dedos:

Tus ojos me recuerdan / las noches de verano,
negras noches sin luna, / orilla al mar salado,
y el chispear de estrellas / del cielo negro y bajo.

En este mes hay que tallar los árboles frutales. Junio regala —nos lo hace ver Henri Pourrat en deliciosa descripción agrícola— cuatro frutas rojas: cerezas, grosellas, frambuesas y fresas, todas ellas anunciadas en mayo. Entre las grandes noches de junio está la de San Juan, cuando se comen las brevas más azucaradas si se ha cuidado a tiempo de quitar el agua del alcorque a las higueras. Las noches de junio no triunfan decisivamente sobre las mañanas. Muchas mañanas de este mes brillan en la poesía del mundo. En dos viejos romances han quedado las alboradas de San Juan como dulces horas llenas de promesas. Uno de ellos—seguramente el más encantador romance amoroso de nuestra lengua—es el del Conde Niño,

cuya historia trágica, de amor más poderoso que la muerte, empieza misteriosamente:

> Conde Niño, por amores,
> es niño y pasó la mar;
> va a dar agua a su caballo
> la mañana de San Juan.

No menos misterio inicial tiene el romance del Infante Arnaldos, el envidiable:

> ¡Quién hubiera tal ventura
> sobre las aguas del mar
> como hubo el Infante Arnaldos
> la mañana de San Juan!

Transcurrida la primera mañana, el sol trae la sed al campo. El paisaje de junio, poco antes del mediodía, es deslumbrante y cegador. Lo vemos primordialmente solitario y luminoso, como Guerra Junqueiro al contar el sacrificio de la gota de agua, que prefiere a cualquier otra gloria la de refrescar un cardo sediento:

> Espléndida mañana de junio: un sol triunfal,
> una pelada loma y un camino real.

También Francis Jammes contempla, por los ojos de Alouette, este paisaje cenital de junio campesino:

> La terre va se perdre dans les cieux,
> plans apres plans, hauteurs apres hauteurs,
> tant l'air lui passe une terrible ardeur,
> la fait vibrer, la rend sans pesanteur...

Junio poderoso, tránsito de la dulzura a la fuerza. Si sus primeros días tienen toda la ternura de una primavera fugaz y delicada, como la que se dolía en recordar Juan Ramón Jiménez,

> Primavera de junio, brisa pura,

ya los postreros acogen la hermosura cálida del estío. Aún se mantienen los colores en todo su poder, pero comienzan a ceder para un cambio de tonos en el paisaje. Cuando junio termina, se truecan los matices de la tierra; así lo vió Frances Towers:

> June slipped into July, and pink and white receded
> from the garden, to give place to red and blue.

Del rosa y el blanco se pasa al rojo y al azul. El verano avanza, gloriosamente implacable.—JOSÉ MARÍA SOUVIRÓN.

ÍNDICE GENERAL DEL VOLUMEN XXXI

NUMERO 88 (ABRIL 1957)

Páginas

En páginas amarillas, *Hispanoamérica a la vista*, con himnos nacionales hispanoamericanos de CARLOS JOSÉ COSTA. Portada y dibujos del pintor argentino BARAGLIA. Dibujos de los pintores españoles ANTONIO LAGO RIVERA y FRANCISCO CAPULETO.

NUMERO 89 (MAYO 1957)

Páginas

ARTE Y PENSAMIENTO

BRÚJULA DE ACTUALIDAD

Nuestro tiempo:

Sección de Notas:

Sección bibliográfica:

El aire del mes:

En páginas amarillas: *Hispanoamérica a la vista*, con "La farsa dramática moderna en Hispanoamérica", de AGUSTÍN DEL SAZ.—Portada y dibujos del pintor español AURELIO CALDERÓN.—Ilustran los poemas de Gerardo de Diego, el español MORENO GALVÁN, e *Hispanoamérica a la vista*, el argentino MORAÑA.

NUMERO 90 (JUNIO 1957)

Páginas

ARTE Y PENSAMIENTO

BRÚJULA DE ACTUALIDAD

NUESTRO TIEMPO:

SECCIÓN DE NOTAS:

SECCIÓN BIBLIOGRÁFICA:

EL AIRE DEL MES:

En páginas amarillas, *Hispanoamérica a la vista*, con "Estructura y continuidad histórica del Perú", de DANIEL VALCÁRCEL. Portada y dibujos del pintor español JOAQUÍN VAQUERO TURCIOS.



HISPANOAMERICA A LA VISTA

ESTRUCTURA Y CONTINUIDAD HISTORICAS DEL PERU

POR

DANIEL VALCARCEL

INTRODUCCION

Desde el presente, aparece el Perú como *una* viviente totalidad, cuyo ser ha sufrido alteraciones a través del tiempo, es decir, que su desarrollo intusuceptivo muestra a una orgánica entidad histórica, indivisa y, a la vez, enriquecida por tales mutaciones. Abordar, pues, el problema de la estructura y continuidad históricas del Perú significa penetrar en el tema de los entes antropológicos mediatos, genéricos, apoyados existencialmente en individuos cuya multiplicidad es ocasión de que se haga patente un modo de ser colectivo que yace en su caótica pluralidad.

No se trata de un problema acerca de realidades o irrealidades, sino de enunciar grados concretos de un conocimiento antropológico. Aquí el individuo es un soporte de la colectividad, pero esta precedencia no excluye la correlación, sino que la exige. De tal suerte, que hablar del Perú y de los peruanos supone una íntima y necesaria reciprocidad. Con ocasión de los peruanos se hace patente el Perú, y viceversa; ambos encarnan realidades complementarias. El Perú sin los peruanos sería un concepto vacío; los peruanos sin el Perú enunciarían una intuición ciega, sin sentido; todo en función de una concomitante vida universal. Tiene esto el perfil de lo apodíctico y ataca cualquier paralogismo—o sofisma— de historiógrafos que limitan la vida histórica del Perú a la etapa puramente documental, como si entre sus lapsos *predominantemente* arqueológicos e "históricos" existiese algo más que una simple diferencia metódica, emanada de reconstruir nuestra vida colectiva pasada *con* monumentos o documentos, respectivamente.

PERIODIFICACION DEL PERU (1)

Para comprender nuestra estructura históriconacional, arrancamos, metódicamente, de una instancia sintético-previa, caracterizada por aparecer como una *posible* totalidad en el tiempo y el espacio, visión inicial y esquemática enunciable como *Perú;* pasaremos en seguida a otra instancia *real* y analítica, donde serán mostradas las partes diversas que constituyen su integridad concreta, visión intermedia y taxada enunciable como *P-e-r-u;* y, por último, llegaremos a una *necesaria* instancia sintético-plena, donde la primitiva mención global aparezca en su indubitable integridad, visión final y plena enunciable como PERÚ.

Si el *Perú* (concepto sintético-previo) como entidad supraindividual plantea un claro problema objetivo de conocimiento, dicho *P-e-r-ú* (concepto analítico) será dividido, periodificado, teniendo en cuenta su concreto proceso histórico. Para cumplir mejor con este propósito, se hace necesario utilizar denominaciones por convención unívocas. Se utilizan, sin ninguna limitación significativa, los conceptos *Período, Epoca* y *Momento* para lapsos históricos de la más diversa extensión e importancia; no pasa esto con el concepto, indubitablemente subordinado, de *Subépoca.*

Ahora bien: si en lugar de tan caótica utilización consideramos al *Período* como el concepto de mayor extensión periodificativa—ya en cierta forma así

---

(1) Véase del suscrito: *Nuestra división histórica* (Rev. *Letras,* núm. 20, Lima, 1941), *Sobre el momento de la emancipación (Ibíd.,* núm. 27, Lima, 1944), y para el cuadro de periodificación, *Teoría de la Historia (Ensayo) (Ibíd.,* núms. 56-57, Lima, 1956).

utilizado por algunos historiadores—, poseeremos un inestimable punto de partida metódico. La convención se concreta entonces a emplear el concepto de *Epoca* como subordinado al de *Período*. Subsumido por aquél, aparece en forma natural el concepto de *Subépoca*. Estos tres conceptos se aplican a lapsos históricos de ritmo normal, de fisonomía predominantemente "estática". Frente a dicho grupo aparece el concepto de *Momento,* con una característica presencia funcional, relacionante, utilizable para entroncar entre sí a los *Períodos* y *Epocas.* Se trata de un concepto predominantemente dinámico, aplicable a ciertos lapsos dueños de un ritmo histórico acelerado, gracias al cual es posible reconstituir la orgánica totalidad indivisa de estructuras históricas nacionales o universales.

Si dichos conceptos son aplicados sistemáticamente al *P-e-r-ú,* descubrimos objetivamente la presencia de dos *períodos* básicos en su proceso cultural: el período *Autóctono* (hasta 1532) y el período *Heteróctono* (desde 1532), caracterizados por su "purismo" y por su mestizaje, por su limitación espacial y por su universalidad, respectivamente. Si a continuación observamos cada uno de estos períodos, descubriremos, a su vez, sendas particiones.

El período Autóctono comprende dos *épocas:* época *Preincaica* y época *incaica;* y el período Heteróctono también abraza otras dos épocas: época *Colonial* (1532-1821) y época *Independiente* (1821-1956), dependiente en lo político-cultural e independiente en lo político, respectivamente.

A su vez, la época Preincaica abarca dos *subépocas:* subépoca *Arcaica* y subépoca *Chavín-Tiawanaco;* la época Incaica presenta, asimismo, dos subépocas: subépoca de los *Hurincuzcos* y subépoca de los *Hunancuzcos;* la época Colonial: Virreinato comprende dos subépocas: subépoca de los *Habsburgos* (1532-1700) y subépoca de los *Borbones* (1700-1821); por último, la época Independiente abraza—hasta el presente—cuatro épocas: subépoca *Inicial* (hasta el gobierno de Castilla, 1845), subépoca de *Organización* (hasta el Tratado de Ancón, 1884), subépoca de *Reorganización* (hasta 1919) y subépoca de *Renovación* o contemporánea.

Entre estos lapsos históricos hállanse tres *Momentos.* El momento de la *Conquista*—ocaso incaico y pórtico hispánico—, entre los períodos Autóctono y Heteróctono, representando la suprema transición nuestra de culturas y correspondientes formas de vida; las épocas Preincaica e Incaica están enlazadas por el momento de las *Confederaciones;* y entre las épocas Colonial y Republicana ubícase el momento de la *Emancipación.* Estas dos últimas transiciones muestran diferencia de matiz entre expresiones de una misma cultura histórica, de lapsos políticos diversos, pero subsumidos en la permanente unidad de un determinado período.

Un correspondiente cuadro del PERÚ (instancia sintético-plena) de nuestro total proceso histórico sería el siguiente:

Para ingresar en el estudio genérico del Perú, cabe señalar una compendiada bibliografía, cernida y al alcance del lector (3).

I.—PERÍODO AUTÓCTONO

El período Autóctono muestra una estructura homogénea y una fisonomía cultural casi autárquica, fruto de una actividad propia de nuestro peruano antiguo. En todo orden, sus formas de vida rezuman un aliento peculiar, tienen una fisonomía homogénea, es decir, un típico "aire de familia" dentro de la diversidad de sus matices. Precisamente Max Uble, Julio C. Tello, Luis E. Valcárcel y Jorge C. Muelle demuestran con sus trabajos que la cultura pe-

---

(3) *La Historia en el Perú,* por José de la Riva Agüero (1.ª ed. Lima, 1910); *Fuentes históricas del Perú,* por Rubén Vargas Ugarte (Lima, 1939) y *Manual de estudios peruanistas; Fuentes históricas peruanas,* por Raúl Porras Barrenechea (Lima, 1955). El texto de *Historia del Perú,* por Gustavo Pons Muzzo, utilizado en los cinco años de la Educación Secundaria. Salvo omisiones, susceptibles de ser corregidas en futuras ediciones, la obra de Porras Barrenechea es imprescindible para un estudio del Perú según el actual estado de las investigaciones.

PERU (2).

- I. Período Autóctono.
  - A. Epoca Preinkaica.
    - 1. Subépoca Arcaica.
    - 2. Subépoca Chavín-Tiawanaco.
  - *a.* Momento de las Confederaciones
  - B. Epoca Inkaica.
    - 3. Subépoca Hurincuzco.
    - 4. Subépoca Hanancuzco.
- *b.* Momento de la Conquista
- II. Período Heteróctono.
  - C. Epoca Colonial: Virreinato.
    - 5. Subépoca de los Habsburgos.
    - 6. Subépoca de los Borbones.
  - *c.* Momento de la Emancipación
  - D. Epoca Independiente: República.
    - 7. Subépoca Inicial.
    - 8. Subépoca de Organización.
    - 9. Subépoca de Reorganización.
    - 10. Subépoca de Renovación.

(2) Los *Períodos* precédense por números romanos (I y II); las *Epocas,* por letras mayúsculas; las *Subépocas,* por números árabes; y los *Momentos,* por letras minúsculas.

ruana es *una,* aunque diversificada en múltiples estilos locales (4); cabe decir que hay una integración sobre la simultánea multiplicidad, una unidad nacional en la variedad de nuestros localismos antiguos. Y, como ahora, el Perú autóctono tuvo sus dos principales áreas en la sierra y en la costa, mientras la selva fué lugar indómito (5), separado por una "cabecera", tierra típicamente fronteriza, de límite constante entre nuestra "civilización y barbarie" antiguas.

Una vida colectiva organizada se forjó gradualmente en este lapso histórico, cuya forma más elevada—la incaica—aporta valiosas sugerencias a la solución de nuestros problemas sociales contemporáneos y a los foráneos. En su postrer manifestación, alcanzó a elaborar una vida estatal concreta como sólo en las utopías habíase descrito. No es que fuese una sociedad perfecta e idílica, donde todo era bueno, ni que allí la justicia campease omnímoda o la moral o las otras manifestaciones de la vida humana—siempre en trance de perfectibilidad—; es un mundo análogo a los otros, con tremendas desigualdades y deficiencias relativas a un modo de vida distinto. Hay castas de privilegiados que se superponen sobre otras, es decir, una clásica diferencia de grupos humanos. Pero no existió la explotación y miseria cruel que conocemos en la cultura occidental y sus epigonos, por ausencia del frenético desnivel que el dinero genera a costa del trabajo creador de riqueza, sin embargo subvalorado en demasía, y, como consecuencia, el reparto y consumo fueron de beneficio general. Existió una mayor adecuación entre la sociedad y el hombre de ese mundo peruano autóctono, en función de un colectivismo constructivo. Si se tuviese que se-

(4) Hecho recalcado explícitamente por L. E. Valcárcel.

(5) Actualmente, esta región se encuentra en inicial trance de domeñación, gracias a una fuerza mecánica y a una sistematización planificada antes desconocida. Aunque es necesario decir que una continuidad y apoyo plenos a las Misiones de jesuítas y franciscanos hubiera aportado a nuestro siglo XX consecuencias muy apreciables. Especialmente la rebelión de Juan Santos Atahualpa (1742 y sgs.) significó un retroceso y la pérdida de pacientes esfuerzos.

ñalar el aporte básico del Perú antiguo a nuestra América autóctona, podría afirmarse con cierta rotundidad metódica que dicho aporte está constituído por su organización económicosocial.

El período autóctono—predominantemente arqueológico—reúne dos tipos de fuentes que se complementan: arqueológicas e históricas; muchas de estas últimas tienen valor etnográfico para el siglo XVI. Aunque los antecedentes de la arqueologia peruana—como interés por los monumentos indígenas—viene de la época colonial, es con Max Uhle, en la última década del siglo XIX, que adquiere un carácter objetivo y se constituye en el punto de partida de la corriente científica actual. El interés de Uhle arranca de la lingüística comparada asiática y el examen de objetos muebles, para derivar su atención hacia la cultura americana. Desde 1896 hasta comenzar la segunda década del presente siglo, efectúa trabajos de investigación en la costa peruana; luego aborda temas conexos en Chile y en el Ecuador. Una de sus principales obras es *Pachacámac* (1903). La reseña de su producción puede verse en uno de los tomos del *Anuario Bibliográfico* de la Biblioteca Nacional de Lima, y una excelente síntesis en *Fuentes históricas peruanas*, de Porras Barrenechea ("Max Uhle y la arqueología científica", páginas 72-77). Unánimemente se le califica como el "padre de la arqueología peruana". La inquietud peruanista creada por Uhle dará como consecuencia la aparición de nuestro primer arqueólogo científico: Julio C. Tello. Iniciado en el estudio de ciencias y de la medicina, fué penetrando de manera paulatina en la arqueología. Después de una preparación genérica en Estados Unidos y Alemania, retorna al Perú y empieza sus viajes de investigación por nuestro territorio, al lado de Hrolicka primero, por cuenta propia después en la costa y en la sierra. deteniéndose a estudiar principalmente Chavín. Entre sus hallazgos célebres están Paracas y Huiñay Huayna. Paralela a su investigación tuvo una labor docente y fué el organizador del Museo Arqueológico de la Universidad de San Marcos, del Museo de Arqueología Peruana y del actual Museo Nacional—ubicado en Magdalena Vieja o Pueblo Libre, cerca de nuestra capital—. En 1942 publica en Lima una de sus obras básicas: *Origen y desarrollo de las civilizaciones prehistóricas andinas.* Acaba de imprimir la Universidad de San Marcos el tomo primero de sus obras inéditas, referente a la cultura de Sechín. Un *rol* de dichos inéditos—que se encuentran en el Archivo Central de dicha Universidad, dirigido por el suscrito—puede consultarse en la revista *Documenta.* Porras Barrenechea dedica un importante parágrafo de sus ya citadas *Fuentes históricas peruanas* al estudio de nuestro gran arqueólogo ("La obra arqueológica de Tello", págs. 78-87). El año 1948 publicó una bibliografía correspondiente Julio Espejo Núñez (Rev. *Letras*, número 39, págs. 112-25). De campo cultural cuzqueño procede otro distinguido estudioso del pasado peruano: Luis E. Valcárcel. Su interés arqueológico, sociológico, histórico y etnológico arranca de la etapa de Chile. Sus iniciales trabajos son de afirmación indigenista, actitud que más o menos atemperada sigue manteniendo. Sus esfuerzos han tendido predominantemente al estudio de la época incaica, aunque posee contribuciones al estudio del lapso preincaico, del indígena colonial y problemas contemporáneos de nuestra realidad autóctona. Más que a un estudio aislado, nótase su tendencia por reconstruir el perfil genérico de su cultura, consciente de que no cabe exagerar la actitud descriptiva cuando todavía existen tantos vacíos en la información. Dedica actualmente sus mejores energías, por esto, a escribir una *Historia de la cultura antigua del Perú* e intensificar—desde el Instituto de Etnografía y Arqueología de la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos—los estudios etnológicos y procurar la correlación entre los trabajos arqueológicos, histórico-documentales y etnográficos. Una biobibliografía de L. E. Valcárcel ha sido publicada por José Matos Mar en la *Revista Histórica* de Lima. Por último, Jorge Muelle representa a nuestra arqueología científica, metódicamente limitada y de una constante actitud crítica, orientada de preferencia hacia el

lapso preincaico. Su doble contacto con la arqueología alemana y estadounidense le ha proporcionado una sólida preparación técnica. Aunque empezó al lado de Tello, ha laborado más tarde en conexión con arqueólogos norteamericanos y ha realizado trabajos de campo en diversos lugares del Perú. Actualmente ejerce la docencia en la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos, es miembro de la Sociedad Peruana de Historia y dirige el Museo Arqueológico Nacional. Ha hecho publicaciones asociado a Kroeber y a Yacovleff, y tiene importante obra dispersa en revistas especializadas.

Junto a este grupo de estudiosos peruanos, con esfuerzos más bien aislados, existen grupos de investigadores extranjeros, particularmente estadounidenses, alemanes y franceses. La mayor contribución actual está dada por los arqueólogos norteamericanos, que, prácticamente, están realizando una revisión de las conclusiones aceptadas hasta nuestra actual etapa. Sus trabajos sistemáticos e ininterrumpidos permiten afirmar que nuestra arqueología está bajo signo suyo. Los resultados, por ejemplo, de la aplicación de la técnica del Carbono XIV (J. Bird) ofrecen resultados cronológicos rectificatorios de las afirmaciones de Tello y de Uhle. Así, restos encontrados en Guañape—lugar costeño—tendrían una antigüedad de 1200 años a. de J. C., tope cronológico en trance de retroceso. El grupo alemán, partiendo del ya citado arqueólogo Max Uhle, posee una serie de distinguidos estudiosos, entre los que recordaremos a Doering y a Disselhoff. Los franceses, al gran peruanista Rivet, y para la región norteña, a Langlois, H. y P. Reichlen y al etnólogo J. A. Vellard, en la región del Titicaca. Entre los profesores españoles se incrementa el interés por nuestra arqueología, especialmente en Madrid, Barcelona y Sevilla, donde existen tesis importantes todavía inéditas.

A. *Epoca Preincaica.*

Comprende el estudio de la etapa primitiva y manifestaciones de cultura regional diferentes del Tawantinsuyo. Puede representar tanto un precedente cronológico cuanto una concomitancia temporal, pero siempre la época Preincaica muestra una marcada diferencia en el estilo de vida. Su examen actual es particularmente interesante, pues la más sostenida atención fué dirigida tradicionalmente al estudio del Imperio incaico, cuyo brillo opacó contribuciones fundamentales que vienen del lapso precedente. Su compleja estructura, su proceso con etapas de transición y otros aspectos que van dibujándose—al lado de una mayor antigüedad temporal, encontrada gracias a la aplicación de nuevas técnicas—, permiten afirmar que los estudios preincaicos están contribuyendo con importantísimas noticias a la verdadera comprensión de la historia peruana antigua y representan elemento indispensable para nuestros etnólogos.

1. *Subépoca Arcaica.* — Los orígenes del hombre y de la cultura autóctona americana se discuten y son tema polémico siempre actual, como todo planteamiento genético-histórico. Sobre la base de una etapa inicial nebulosa de las culturas indígenas americanas, comienzan a precisarse los contornos básicos de lo que serán después las grandes culturas de nuestro continente, con sede principalmente en Méjico, Guatemala, Perú y Colombia. Para comprenderlas precisa un constante incremento informativo de tales orígenes confusos, apoyados en un sistemático estudio del mito y la leyenda autóctonos. Colabora en forma destacada el trabajo continental de los etnólogos, que cada día recogen supervivencias sugestivas.

Acerca del tema referente al Perú, existen tesis francamente opuestas. Uhle cree en la existencia de un hombre llegado a la costa proveniente de Centroamérica, y en el desarrollo de un proceso cultural peruano que va de la costa a la sierra. En cambio, Tello sostiene la presencia de un hombre primitivo que trepa los Andes desde la selva, y afirma la presencia de un proceso cultural autóctono que va de la sierra hacia la costa. Y mientras Uhle sostenía un tipo de inmigración salida del propio continente, Rivet también sostiene la llegada de grupos humanos a la cos-

ta, pero más bien de tierras pertenecientes a Oceanía.

Para una mejor dilucidación de las cuestiones planteadas, se ha separado metódicamente el problema de la llegada del hombre al Perú—hay inexistencia de autoctonistas en nuestro país—del referente a su cultura. En realidad, se trata de un difícil y apasionante tema, donde el arqueólogo debe tener la colaboración del paleontólogo y de especialistas venidos de las ciencias naturales, de específicos estudios sobre alimentación primitiva y donde una paralela, concienzuda labor analítica de múltiples factores, al parecer inconexos, permitan hallar un complementario auxilio para el arqueólogo. Y, además, mantener una permanente actitud crítica de revisión, pues hasta lugares tenidos como característicos de una determinada manifestación local están mostrando en nuevas excavaciones, otros estratos de estilo cultural diferente.

2. *Subépoca Chavín-Tiawanaco.*—Después de esta inicial y todavía confusa etapa arcaica, entre los diversos y entremezclados estilos culturales de nuestra costa y sierra, aparecen dos horizontes arqueológicos netamente diferenciables y conexos dentro de una misma etapa: Chavín v Tiawanaco, constituyendo el más alto grado de desarrollo preincaico. La etapa Chavín - Tiawanaco —denominada por L. E. Valcárcel "Epoca Paleondina"—representa el signo de un notable esfuerzo de unificación que precede al Tawantinsuyo. Precisamente ambas con asiento serrano, aunque sin representar un completo dominio de su área cultural. Chavín—de radio menor que Tiawanaco—encarna ya un intento de aglutinación, cuyo ápice será el Tawantinsuyo. Estos dos grupos unificadores serranos irradian una fuerza de cohesión, de contraste notorio con la riqueza y "blandura" de los focos culturales costeños. El ordenamiento sistemático de los diferentes estilos culturales y sus interinfluencias constituyen el más difícil escollo para el conocimiento de la vida histórica autóctona. Examinar su cerámica, textilería, restos de trabajos agrícolas, dibujos esotéricos—como los de las pampas de Nasca—, tallas costeñas de madera, clases diversas de arquitectura, orfebrería y otras manifestaciones análogas, constituye un material inmenso, únicamente dominable tras un lento trabajo de generaciones.

En el norte, centro y sur del Perú existen una diversidad de focos culturales, cuya diversidad no excluye comunes notas. Una breve reseña permitirá tener una inicial impresión de conjunto. En la parte Norte, el cronista indio Huaman Poma de Ayala habla de un Imperio yarowilca, con sede en la cuenca del Marañón, incorporado al Tawantinsuyo más o menos en la época de Pachacútec. Poniendo de lado muchas de sus afirmaciones, etapas que señala y otras particularidades, la arqueología actual encuentra restos antiguos que atestiguan una organización política de gran importancia. Existen otros grupos locales, como el de Recuay-Pasto y el de Chavín-Kotosh, y en la costa el de los Tallanes y Mochicas. En la región central hay restos de dos importantes estilos culturales: el de Paracas, con centro en la hoya del Apurímac y Mantaro e irradiación hacia la costa, y el Incaico. Para Tello, Paracas constituye la designación de "un conjunto de culturas relacionadas entre sí por ciertos caracteres comunes o por caracteres semejantes, como si correspondieran a diversos aspectos de una misma civilización o a las diversas etapas por las que ésta ha pasado en su largo desarrollo", lo que permite encontrar semejanzas entre Wari o Wanca, Chanka —que en un determinado lapso pusiera en peligro la estabilidad del Tawantinsuyo—, Chukurpu, Rukana—en la sierra—, Chincha, cavernas y necrópolis de Paracas propiamente dicha y Nasca —en la costa—. Por último, la parte sudandina fué asiento de dos estilos culturales importantes: Tiawanaco y el noroeste argentino, ubicado este último en la puna de Atacama y los valles cercanos del Este y Oeste.

Chavín representa un primer intento de aglutinación políticosocial. Su centro geográfico estuvo en el Marañón y se expandió en una extensión que rebasa con mucho la parte septentrional andina. Son notables los restos que ha de-

jado en la arquitectura, escultura y pinturas. Sus edificios de piedra constituían poblaciones defendidas por murallas; sus templos presentan una forma piramidal, con una o más plataformas superpuestas y atravesadas por galerías interiores. Los adoratorios de Chavín aparecen revestidos de una arcilla endurecida al fuego. Posee una escultura lítica bastante avanzada, con figuras en alto y bajo relieve. Se han encontrado en sus templos y tumbas variedad de estatuas y utensilios de piedra. Predominan las estelas, obeliscos y cabezas de seres fantásticos zoomorfos, cuerpos descuartizados y órganos seccionados. Su cerámica es monocorde en negro, gris o rojo, con impresión de madera o piedra, mostrando incisiones o esculpidos que representan figuras ornamentales. Su cerámica presenta el cántaro globular de base plana, cuello tubular grueso, arqueado, con bordes también gruesos en los platos y ostentando decoraciones acanaladas o plisadas. Las representaciones demoníacas o míticas tienen como base común la cabeza del felino. Es corriente encontrar el dibujo de un dragón de cuerpo alargado, monstruo felinoide antropomorfizado u ornitoformo o ictiomorfo, con predominio del felino. Los mayores hallazgos del estilo cultural Chavín han sido encontrados en el Callejón de Huaylas (Departamento de Huaraz), valles de Santa, Nepeña, Casma, Pativilca, Supe, Huaura, Ancón, lugares cercanos a Lima, Paracas y Ocucaje. También en las cercanías de Huánuco; y en la costa norte aparecen restos Chavín en el valle de Chicama, Lambayeque, Piura, parte meridional del Ecuador; y en el sur del Perú se han efectuado hallazgos en la cuenca del Pucará. Común es en todas partes hallar restos de Chavín sepultados bajo los restos dejados por otros grupos culturales.

Tiawanaco tiene su sede en la parte meridional andina. La gran unificación inicial peruana—por lo menos en lo que hasta ahora se sabe—está representada por un esfuerzo aimará. Su cuna se ubica en la meseta del Kollao, y constituyó el llamado Imperio de Tiawanaco. Su área de irradiación es extensa y comprendería los estilos culturales Pukara, Tiawanaco propiamente dicho, Pukina o Atacama, Kollawa y Santa. En su primitivo territorio se encuentra el antiguo lago sagrado del Titicaca, que constituye la gran Pacarina o fontana de donde toda vida brota.

La civilización de Tiawanaco es importante y sugestiva. Sus monumentos descubren una gran habilidad lítica y una rica fantasía, y tienen capital importancia para el estudio genético de la cultura peruana. Inti y Quilla—el Sol y la Luna—hacen huir la oscuridad del mundo y son los padres de Manco Cápac y Mama Ocllo, fundadores del Imperio Incaico. En la leyenda del origen del Tawantinsuyo, la hermenéutica histórica nuestra encuentra una importante alusión a una acción constructiva originaria del grupo meridional Kolla.

Según Tello, los caracteres que tipifican a la civilización de Tiawanaco son: "el uso de los sillares de piedra pulida, rectangular o paralelepípedos en la construcción de sus grandes edificios en la sierra y el del adobe rectangular, imitando estas piedras, en la costa; pórticos adornados con alegorías de dioses y demonios en las que figuran una divinidad principal al centro y otras secundarias a los lados, dispuestas en hileras, y todas colocadas encima de una serpiente o dragón a la manera de pedestal; estatuas de piedra e ídolos antropomorfos grandes o gigantes, ataviados con ropa adornada con las mismas alegorías que ostentan los pórticos; cerámica figurativa que reproduce igualmente estos ídolos de varones y mujeres ataviadas con ropa que lleva la misma clase de alegorías; un conjunto determinado de dioses y demonios reconoscibles por ciertos caracteres específicos siempre constantes, en el que figuran un dragón felinoide, un varón y una mujer con una orla de rayos alrededor de la cabeza; una alpaca o Wari Willka, portadora de frutos, y una figura humana cadavérica con el rostro descarnado que lleva en la mano un hacha, y un cuerpo humano decapitado o sólo la cabeza. Además de estos personajes principales, figuran otros secundarios, como el buitre, la serpiente y el pez, que actúan como agentes de los primeros".

Precisamente se ha señalado como posible cuna de la civilización Tiawanaco la cuenca del río Pucara, por haberse hallado restos de una cultura que precede a Tiawanaco, y donde Tello encontró la "casi totalidad de los dioses y demonios que aparecen en las otras culturas de origen" tiawanacoide. Su avanzado tipo de alfarería muestra claras vinculaciones con Chavín. Si se acepta una primitiva conquista del Cuzco y Urubamba por los kollas, se tendría una cabal explicación de la "alfarería híbrida" encontrada.

A manera de conclusión, insertamos una cita de Tello: "Contemplada esta civilización Tiawanaco como un todo y en sus diversas manifestaciones, hace la impresión de un viejo árbol, cuyas raíces estuvieron en la cuenca del Titicaca y que desde allí avanzaron en diversas direcciones, principalmente a lo largo de la costa peruana. También en esta civilización hay otro carácter, que si bien es casi panandino, se halla mejor desarrollado e ilustrado, y es lo concerniente, en primer lugar, al carácter agrícola de los dioses, que siempre están en asociación con frutos y plantas comestibles, y, en segundo lugar, a que dichos dioses tienen su derivación de un molusco, símbolo del huevo cósmico. Este molusco es un caracol, y de él salen las formas en un principio sencillas de los dioses y demonios que van transformándose en aves, serpientes, felinos y llamas o alpacas, y que, al humanizarse, se convierten en divinidades cargadas de atributos."

a) *Momento de las Confederaciones*

El tremendo esfuerzo unificador inicial de Tiawanaco, en un Perú relativamente de extensión muchísimo mayor—recordemos la diferencia de comunicabilidad—, explica su no muy persistente dominio político y su mayor influencia cultural. Al declinar Tiawanaco viene un típico lapso de transición, caracterizado por una confusión inicial, al que seguirá un lapso de estabilización mediante alianzas locales y la aparición política de poderosas Confederaciones regionales, construídas a base de intereses circunstanciales, de alianzas convenientes. Es decir, que un signo del eclipse tiawanaquense como fuerza política orgánica es la proliferación de señoríos más o menos poderosos o fraccionamiento del Perú, hecho que terminará en lo político con la hegemonía incaica y un predominio de su cultura.

Son estos poderosos señoríos los que constituyeron el mayor obstáculo para la hegemonía quichua, luchando muchas veces con tal tenacidad, que los incas combinaron sagazmente la fuerza y un admirable tacto político para reducirlos. En la costa norte es célebre la Confederación Chimú—sobre base Mochica—, cuyos importantísimos restos tienen su cabal representación en las ruinas de Chancán—en los suburbios de Trujillo—; en la costa sur puede citarse el señorío de Chincha—cuyo poderoso Curaca fué visto por los españoles entrar al lado de Atahualpa al recinto de la plaza tapiada de Cajamarca, y fué muerto en la sorpresiva refriega—; en la sierra central, el señorío Yarowilca—así llamado por Huaman Poma de Ayala, grupo políticosocial prácticamente desconocido que la arqueología principia a tener en cuenta—; y, por último, la Confederación de los Chankas, cuyas huestes aguerridas en cierto momento pusieron en grave peligro la estabilidad del Imperio Incaico, señorío éste que paralelamente se estabilizaba y expandiría progresivamente, proceso hegemónico cuyo desarrollo tiene analogías que recuerdan al del Imperio Romano.

B. *Epoca Incaica.*

Esta transitoria etapa de dispersión política concluye con la aparición de la máxima representación estatal autóctona: el Imperio de los Incas. La nueva *era* histórica tiene como punto de partida a Manco Cápac, personaje epónimo cuyo nombre vive inmortal en la leyenda—como Rómulo o Simmu Tenno—. Su esfuerzo políticosocial significa ya un señero esfuerzo unificador del grupo quichua, cuya efectividad y mensaje—desde un punto de vista de

acción colectiva propiamente nuestra— no ha sido superado aún en el Perú.

Aunque el impulso inicial parece venido del Sur, arrancar del mítico lago Titicaca, su ubicación histórica tiene al Cuzco como foco básico de irradiación hacia el resto de la sierra y de la costa, foco ubicado entre montañas, páramos y bosques, entre pueblos tan aguerridos como los chankas y los kollas.

A diferencia de la época anterior, la que corresponde al Tawantinsuyo tiene, a la vez, aspectos arqueológicos, históricos y etnográficos. Los españoles que lograron ver el Imperio y los años iniciales del lapso hispánico han dejado crónicas importantes. Fué salvada una tradición oral de boca de indios viejos, descendientes de gente noble indígena o antiguos funcionarios imperiales, y fueron recogidas supervivencias susceptibles de una rápida desaparición. Un boceto cultural insustituíble lo redactó el mestizo cuzqueño, de noble sangre indígena, Garcilaso de la Vega el Inca, en la primera parte de sus *Comentarios Reales* (Lisboa, 1609), única que éste viera impresa. Sin embargo, es necesario recalcar que la inicial visión orgánica de la dinastía incaica aparece con *Del Señorío de los Incas,* de Pedro Cieza de León, el más equilibrado de los cronistas. Asimismo, visión fundamental es la de Pedro Sarmiento de Gamboa, algo prejuiciosa, pero acertada en lo político. Otra aportación es la crónica del mercedario fray Martín de Murúa, cuyo definitivo texto está en trance de publicación por el profesor de la Universidad de Madrid Manuel Ballesteros Gabrois, texto que fuera dado a conocer por éste en el Primer Congreso Internacional de Peruanistas, realizado en Lima el año 1951. Adelantando una afirmación, puede considerarse como un permanente aporte ecuménico del Tawantinsuyo su organización económicosocial de tipo colectivista, cuyo mensaje tiene sugerencias precisamente para el mundo contemporáneo.

Juicio que puede ayudar a una mejor comprensión del mundo cultural incaico, a su adecuada ubicación histórica, ha sido enunciado por Porras Barrenechea cuando en el capítulo IV de sus *Fuentes históricas peruanas* dice: "Una de las características de la civilización incaica que más defrauda a los etnólogos es el contraste entre sus adelantos políticos y sociales y el atraso de algunos de sus procedimientos técnicos y formas culturales. El Imperio socialista, cuya *perfección gubernativa alucinó* a los filósofos del Renacimiento y del siglo XVIII, no alcanzó el sistema de escritura fonética que los antropólogos exigen a los pueblos como pasaporte para salir de la etapa de la barbarie e ingresar en la civilización. Los incas se dan, pues, el lujo de ser a la vez bárbaros en lo cultural y supercivilizados en política. Y, a despecho de míster Morgan, desbordan los casilleros y se resisten a una clasificación."

3. *Subépoca Hurincuzco.* — La etapa histórica con que se inicia el imperio del Tawantinsuyo está representada por la subépoca Hurincuzco o de los gobernantes del bajo Cuzco, que comprende desde Manco Cápaz hasta Cápac Yupanki. Dentro de la tesis del Imperio Incaico como un organismo político-social que evoluciona progresiva, lenta y orgánicamente, ésta es una etapa de preparación para un lapso segundo de rápidas conquistas.

Garcilaso de la Vega el Inca sostiene una tesis equilibrada y de auténtico carácter histórico, susceptible de verificar a través de la historia universal. Primero el pueblo quichua va afianzándose mediante la conquista y unificación de pueblos cercanos al Cuzco. Una vez fortalecido y cohesionado en su estructura interna, plenamente dominado su contorno cercano, toma impulso y cumple sus conquistas de carácter "ecuménico". Aquello de la monotonía de las conquistas incaicas en Garcilaso—últimamente repetida con poca originalidad— es una impertinencia e ingenuidad si recordamos que el primitivo plan de Garcilaso en su primera parte de los *Comentarios Reales* fué ocuparse de la historia cultural incaica, como lo dice en un pasaje a la introducción de su traducción de los *Diálogos de Amor*, de León Hebreo, en 1586, hecho destacado con inteligencia y oportunidad por José Durand en el *Symposium*

dedicado a Garcilaso en Lima el año 1954. La parte adjunta relacionada con las guerras y victorias de los incas constituye, pues, una consecución de Garcilaso a la modalidad histórica imperante. Y, lo que es más importante, con sostenido análisis Durand verifica y rubrica la clásica veracidad de Garcilaso en multitud de asuntos, siguiendo las huellas críticas de Riva Agüero, el aporte documental de De la Torre y Del Cerro y, especialmente, los nuevos documentos sobre Garcilaso hallados en Montilla por Raúl Porras Barrenechea. Todo lo que Garcilaso declaró deber a otros autores pudo haberlo callado en una época que era casi común hacerlo.

Por otra parte, la cautela y el estilo de las conquistas incaicas que Garcilaso describe tienen una lógica explicación genérica. Proceden de un pueblo con un característico factor de lento desplazamiento a pie. Por paradoja, coexisten un adelanto social y político y un retraso técnico. Recordamos, por ejemplo, que no utilizaron la rueda. Y por muy buenos que fueran sus admirables caminos, el Imperio traía una gran desventaja. Relativamente a la velocidad de comunicación actual, el Perú antiguo era muchísimo más grande, tenía lo que es hoy la extensión casi de Sudamérica. Lo admirable es que, en tales condiciones, constituyese y pusiese en marcha una organización estatal eficiente.

Los gobernantes de la dinastía Hurincuzco recogen el legado antiguo e inician una nueva etapa histórica. Aunque los elementos humanos son casi los mismos, la estructura y los matices, la jerarquía de vida colectiva y la adecuada organización que comienzan a imprimir, tipifican el más elevado histórico autóctono. Que el poco conocimiento preincaico haya adjudicado a los incas todo lo que aparece como nuevo y absolutamente propio es un accidente inicial que el avance histórico peruano irá rectificando. Los soberanos del Hurincuzco representan el combate de la barbarie, son los auténticamente civilizados de nuestro mundo antiguo, no tanto en tal o cual aspecto particular, sino en el sentido de tender a la creación de una vida estatal orgánica y permanente, de un Estado de derecho en un inestimable mundo de hecho.

4. *Subépoca Hanancuzco.*—La dinastía comienza con Inka Roca y concluye con Wayna Kápac, cuya etapa complementaria y postrera está representada por sus dos hijos cuzqueños: Wáscar y Atawalpa, cuya posición será abordada oportunamente.

Así como la etapa Hurincuzco constituye un lapso de iniciación y tanteo, la etapa Hanancuzco o del Cuzco alto representa una situación histórica plena de madurez cultural, dueña de una gran capacidad expansiva y de poder aglutinante. Gobiernan el Tawantinsuyo los más célebres soberanos, como Pachacútec o Wayna Kápac, en una impresionante sucesión. Sarmiento de Gamboa parece tomar como propiamente incaica sólo esta etapa, lapso de culminación, sí, pero no de exclusividad políticosocial incaica.

Significativo es cómo apenas entran los soberanos de la dinastía del Cuzco alto, la tradición guarde el recuerdo de Inka Roca como el soberano que inicia una labor educativa de auténtica dimensión estatal. Es el primer anuncio de una política imperial hegemónica, con propósitos estatales de integral perspectiva.

Hay instituciones y personajes genéricos característicos, que sustentan aquel edificio. Colaboran todas las casas. Existe una organización casi geométrica que explica la eficiencia que contemplamos. Sobre la sociedad autóctona aparece una actitud pragmática, pero no fáustico-pragmática, sino mágico-pragmática. Es lo más cercano para expresar aquella realidad histórica. El Imperio tiene una *élite* en el gobierno. Pertenece o a la nobleza o a los más aptos, que llegan a obtener el privilegio de nobles. Existe una alta política, un alto clero, generales y viceincas o Suyuyo-Apus. El saber depurado está representado por el Amauta, el arte por el Haravicu, la educación femenina por la Mamcona, la eficiencia y organización administrativa cotidiana por los Kipucamáyocs. En cuanto a su expresividad, muestra el Tawantinsuyo un aspecto *sui géneris.*

El Kipu y el Kipucamáyoc—cordones y nudos de colores y su descifrador—se encuentran íntimamente vinculados. El hombre y el signo se dan en indisoluble correlación. El Kipu sirve de ocasión para que el Kipucamáyoc actualice hechos personalmente recordables. Y habría géneros de Kipus. El símbolo gráfico tiene su expresión en la Kilca —voz recogida por vocabularios diversos—; Molina el cuzqueño, llama Poquen-Cancha a una casa donde existían tales pinturas ideográficas, entre cuyas narraciones se conservaban la historia de cada uno de sus incas.

La vida social incaica presentaba desigualdades concretas, pero justicia económica en función de un sabio colectivismo. Un estudio que hay que seguir en parte es *El Imperio socialista de los Incas*, de Luis Baudin. Precursor autóctono del socialismo futuro en Occidente, muestra el Tawantinsuyo una producción dirigida, circulación restringida, reparto y consumo justos y adecuados.

En los últimos tiempos del Imperio —en el primer tercio del siglo XVI— brota una necesaria crisis que sacude la estructura dirigente incaica. Sus conquistas norteñas lo mantuvieron casi siempre alejado del Cuzco. A su alrededor va creciendo una generación nueva, cuyo representante típico será Atawalpa, príncipe nacido en el Cuzco, pero desarrollado en el ambiente de una generación renovadora, forjada en las novísimas conquistas y cuya prolongada separación de la sede cuzqueña había dado lugar a la estructuración de una *élite* de nuevo estilo. Al fallecer el inca Wayna Kápac se produce el choque entre los dos hijos, que a la vez representan dos tendencias: Wáscar, engreído representante de la capitolina nobleza cuzqueña, eminentemente cortesana y decadente, y Atawalpa, tipo de mentalidad nueva, con deseos reformistas ante las fallas tradicionales. Sin embargo, esta gran experiencia histórica quedaría truncada por sucesos imprevistos.

II. PERÍODO HETERÓCTONO

1. *Momento de la Conquista.*— Es lapso histórico ya heterogéneo, pero viven aún los fragmentos de la estructura imperial incaica. Entre las formas de vida histórica antigua y el renovado Perú que hoy vivimos aparece este momento de la Conquista, semillero de sugerencias y explicaciones del presente nuestro. Constituye la suprema transición de culturas y correspondientes formas de vida peruanas.

El momento de la Conquista es un corto lapso que, prácticamente, corre entre la invasión del Imperio Incaico por las huestes de Pizarro y Almagro y la muerte de Pizarro. Pero lo que ocurrió en una década es tan importante para la futura vida del Perú, que su conocimiento es básico e insustituíble. Se derrumba el colosal Imperio Incaico y sucede la progresiva sustitución política y cultural hispánica. Con esto aparece una generación nueva, elemento humano que constituye la más importante base del viviente Perú contemporáneo: el mestizo.

Desde Panamá arranca una corriente meridional que conducirá al sojuzgamiento del bajo y alto Perú, conexa a otra atlántica que subirá del Río de la Plata. Para el Perú es decisiva la empresa de Panamá. Tras dos tanteos y un afianzamiento oficial de la empresa, viene la invasión, la conquista y la transculturación. De manera simultánea aparece en el Perú incaico un lapso de renovación, de crisis, propio de los organismos jóvenes y necesitados de necesarias rectificaciones. La nobleza tradicional es derrotada en los campos de batalla por un grupo de "nobles por privilegio". Pero en la etapa inicial destructiva y no consolidada Atawalpa es, a su vez, vencido por los españoles, que insertan la vida cultural peruana en una estructura propiamente universal.

El Imperio Incaico se deshilacha y agosta al empuje hispánico. Colabora al derrumbe—sin saberlo—la nobleza cuzqueña vencida, cuyo portavoz es Manco II, ingenuamente esperanzado en el auxilio foráneo para retornar al trono. También significan ayuda concomitante y de enorme valor las disidencias originadas por la diversidad regional de los antiguos peruanos sojuzgados y englobados en el Tawantinsuyo.

El primer momento es de penetración hasta el Cuzco—límite de la goberna-

ción de Nueva Castilla—; Pizarro señorea la novísima tierra, mientras Almagro avanza a su parcela meridional de la Nueva Toledo. Sigue una reacción armada quichua de Manco II—ya desengañado—, fracasado intento que determinará la formación de un reducto noble incaico en las montañas de Vilcabamba hasta la época del virrey Toledo. Pero la ambición y lucha entre los capitanes vencedores, Pizarro y Almagro, determinará la pasajera supremacía de Pizarro, cuya muerte violenta trae el caos y aporta la ocasión para que la Corona disminuya las desmesuradas consecuencias iniciales hechas a los primeros conquistadores e implante el Virreinato.

Despierta desde este lapso histórico un claro interés por recoger los hechos y las costumbres. Especialmente los sacerdotes se acercan al indio por el idioma. Como es sabido, el dominico fray Domingo de Santo Tomás—futuro catedrático sanmarquino—se convierte en el padre de la filología peruana. Autor básico para estudiar esta etapa es Raúl Porras Barrenechea. Su esfuerzo representa un examen analítico y de ordenación científica del momento de la Conquista, lapso plagado de errores y divagaciones subjetivas hasta sus renovadores trabajos. Dentro del grupo de la Sociedad Peruana de Historia, Ella Dunbar Temple aporta un importante ensayo sobre la descendencia de Wayna Kápac, trabajo cuya total publicación se hace imprescindible. Entre los extranjeros, necesario es mencionar a Prescott.

C. *Epoca Colonial:*
Virreinato.

2. *Subépoca de los Habsburgos.*—El Virreinato constituye la nueva fase de un Perú renovado. Una convulsión inicial, derivada de conflictos entre el hecho y el derecho, dan lugar a un lapso convulso. Presente Blasco Núñez de Vela como inicial virrey, brota incontenible la reacción de los conquistadores, que se sienten menoscabados en sus omnímodos privilegios. Pretenden erguirse contra las nuevas leyes, que tildan de injustas, manteniendo el respeto al rey. Pero es una lucha cuyo término se avizora.

Con la creación del Virreinato del Perú se produce un inusitado crecimiento de nuestra jurisdicción. La reducida Nueva Castilla conviértese en un Virreinato que comprende toda Sudamérica, menos el Brasil. (Aquí miraremos sólo el territorio correspondiente a la Audiencia de Lima, dejando el resto para quien corresponda.) El gran acontecimiento peruano inicial está representado por la rebelión de Gonzalo Pizarro, cuyo análisis es contribución imprescindible para el exacto conocimiento de la génesis y proceso virreinal nuestro. Autor básico, con investigaciones la mayoría inéditas, y parco en publicaciones es Rafael Loredo, dedicado por entero a una tarea monográfica exhaustiva con respecto a la rebelión citada. Sus hallazgos básicos y su tendencia a profundizar en un tema antes que ganar en extensión, sin embargo, proporcionan a nuestra historiografía una saludable defensa contra el anacronismo que vicia muchos laboriosos trabajos.

Concretamente, la subépoca de los Habsburgos comprende la historia virreinal del Perú desde el siglo XVI hasta finalizar el siglo XVII, lapso en que se organiza y afianza el Estado y la cultura hispánica en el Perú y América. En la práctica, la autoridad del virrey limeño será nominal para los territorios alejados de la capital nuestra. Y aparte de Toledo—que llegó hasta Potosí—, ninguno efectuó una auténtica visita del territorio, no ya virreinal, sino audiencial.

El primer virrey de efectivo gobierno será don Antonio de Mendoza—también primer virrey de Méjico—, quien pone en marcha la máquina administrativa del novísimo virreinato meridional. Después de su muerte, el levantamiento de Hernández de Girón no pone peligro a la estabilidad virreinal. Es un momento epigonal generado por la gran rebelión que encabezara Gonzalo Pizarro, asesorado por su genial colaborador don Francisco de Carbajal.

Entre comienzos de la segunda mitad del siglo XVI y mediados de este lapso,

aparecen virreyes que limpian el ambiente y organizan la administración. Su típico representante es Toledo, quien persigue hasta extinguir el foco de resistencia de la dinastía Hanancuzco y, con innecesaria crueldad, ajusticia al último inca, Túpac Amaru. Y de repente se hace notorio también un nacimiento de la alta cultura, dirigida por peninsulares, eclesiásticos y civiles, donde abreva la novísima generación criolla. La creación de la primera Universidad americana, con doble título real y pontificio, se da en Valladolid el 12 de mayo de 1551 y el 25 de julio de 1571, respectivamente. (Méjico tendrá R. C. en Toro el 21 de septiembre de 1551; mientras su bula, dada en la última década del siglo XVI, hace referencia explícita a la Universidad de San Marcos) (6). La fundación de la Universidad limeña constituye la iniciación, ininterrumpida, de la cultura académica en el Perú desde el siglo XVI hasta nuestros días. A la Universidad de San Marcos seguirá la creación de Colegios Mayores, como el de San Martín en 1582 y el de San Felipe y San Marcos en 1592, año en que también es creado el Seminario de Santo Toribio. En el Cuzco los jesuítas fundarán un plantel, y el obispo don Antonio de la Raya creará el Colegio de San Antonio.

La reforma universitaria es propiciada por el claustro en 1571, alimentada por el virrey Toledo, cuya participación en la reorganización de San Marcos tiene sus etapas decisivas con las Constituciones que promulgó en 1578 y 1581. Entre tanto, el virrey completa su obra, legislando y visitando el territorio, poniendo el Virreinato del Perú en condiciones estatales. Y los Concilios, a la vez que discuten cuestiones específicas, determinan derroteros básicos para la educación del indio.

En el siglo XVII se afianza la administración y la educación virreinal. San Marcos se completa con los estudios de Medicina y la enseñanza de las Matemáticas. El agustino Calancha y León Pinelo escribirán sendos opúsculos sobre su historia. El Cuzco tendrá dos Universidades: primero la de San Ignacio de Loyola, y a fines de aquella centuria, la de San Antonio, todavía existente. En Huamanga se creará, a mediados de la segunda mitad del XVII, la Universidad de San Cristóbal. Son fundados Colegios de caciques en Lima y el Cuzco.

La generación de criollos comienza a desempeñar importante papel en nuestra cultura. Aparecen los primeros rectores peruanos en impresionante sucesión, a diferencia del siglo anterior. Aparecen cronistas mestizos como el egregio cuzqueño Garcilaso de la Vega el inca, o cronistas indios como Huaman Poma de Ayala. Destacan teólogos y juristas—en cánones y leyes o ambos Derechos—; y florece un típico fervor religioso entre los peruanos, cuya representación más alta la tienen Santa Rosa de Lima y el beato fray Martín de Porres. Y en este siglo, precisamente, destacan los cronistas conventuales como el agustino fray Antonio de la Calancha, el franciscano fray Diego de Córdoba y Salinas o el dominico fray Juan de Meléndez. Entre los virreyes, cabe recordar al literato príncipe de Esquilache, al religiosísimo conde de Lemos y al organizador duque de la Palata.

3. *Subépoca de los Borbones.*—Un gran acontecimiento es punto de partida de este lapso histórico precursor. Al fallecer Carlos II deja el trono a Felipe V, con lo que la Europa cae bajo signo francés. Luis XIV será temido, como lo fué Carlos V en el XVI. Jurado y reconocido en el Perú, llegan de repente las noticias de aquella guerra civil, conocida bajo el nombre de "Guerra de Sucesión", inicial impacto en la conciencia política ingenua de una minoría criolla hispanoamericana.

La etapa borbónica podría dividirse en tres etapas, diferenciables de manera más o menos clara: la primera, absolutista, de tipo político tradicional que, sin embargo, a lo largo de nuestro siglo XVIII presenta dos matices: uno absolutista ultramontano, y otro, absolutista ilustrado o renovado; la segunda etapa aparece en el Perú—e Hispanoamérica—con ocasión de saberse las noticias acerca de la invasión napoleó-

---

(6) Sobre el problema genético de las Universidades de Lima y de Santo Domingo, el suscrito prepara un libro.

nica y la prisión de Fernando VII. Las Juntas peninsulares crean un novísimo ambiente de limitación política al redactar la Constitución de 1812. En América el constitucionalismo tendrá éxito en gran parte, pero será tardío para el foco revolucionario bonaerense. La Constitución es jurada en Lima con júbilo renovador. La tercera y postrer etapa es la del separatismo, cuyo lapso constituye el llamado momento de la Emancipación.

El absolutismo tradicional predomina en el Perú hasta entrada la segunda mitad del siglo XVIII, en cuyo lapso se advierte un afracensamiento que va creciendo entre nuestros intelectuales. Las noticias llegadas al Perú de los altibajos de la lucha civil española conmueven la actitud política latente del criollo. Es de afirmar—con cargo de ratificación documental—cómo la casta privilegiada limeña, acostumbrada al régimen de los Austrias, tuvo implícitos y simultáneos reparos contra el novísimo sistema borbón en su generación antigua y simpatía en la nueva. Por esto —aparte de secretos mandatos oficiales—se recalcará la legitimidad del nuevo soberano en diversas ocasiones por las autoridades civiles y eclesiásticas.

Con el marqués de Castell-dos-Rius se hace patente el afrancesamiento cultural—apenas iniciado el XVIII—y cunde la imitación. El virrey crea la mentada Academia en su palacio, a cuyo seno acuden los más célebres ingenios limeños. Pedro Peralta y Barnuevo, nuestro gran polígrafo colonial, representa al elemento peruano de transición favorable a las novedades borbónicas. Y junto con la intromisión cultural, viene la penetración económica permitida y la ilícita del comercio francés. Hay que tener en cuenta, asimismo, que por entonces se hace notorio un perceptible debilitamiento de los grandes comerciantes limeños.

Es importante la aparición de una generación novísima en Lima y en provincias. Podría señalarse a los limeños Pablo de Olavide y Eugenio de Llano Zapata y al tacneño Ignacio de Castro. Olavide hizo carrera académica inicial en San Marcos, siendo catedrático regente de "El Maestro de las Sentencias", cátedra perteneciente a la Facultad de Teología. (Vease revista *Documenta*, núm. 2. Lima, 1949-50, un ensayo y documentos inéditos publicados por el suscrito.) Su futura actuación está en conexión íntima con el movimiento ilustrado y personajes que colaboran con Carlos III. Posteriormente, tomará contacto con la Francia revolucionaria y retornará a España durante el gobierno de Carlos IV, en actitud de franca retractación. En cambio, Llano Zapata permanece en constante actitud intelectual—sin haber estudiado en la Universidad—, con muchas limitaciones sociales por su origen ilegítimo. Pasa a España y no retornará ya al Perú, como Olavide. Sus *Memorias*, referentes a la América meridional, tienen ahora menor valor, por considerarse repetición en gran parte de lo escrito por León Pinelo—como lo ha demostrado un trabajo, todavía inédito, de F. Alvarez Brun—, pero queda su Epistolario y opúsculos con noticias importantes para el estudio del siglo XVIII peruano. Castro representa al estudioso con una actitud marcadamente universal, y que contrasta con su existencia regional. Siendo taneño de nacimiento, pasó en realidad toda su vida en el Cuzco y sus pueblos. Destaca como teólogo, doctrinero ejemplar, colaborador de los prelados que gobernaron la diócesis, pedagogo activo y formador de la nueva generación cuzqueña desde el rectorado del famoso colegio de San Bernardo Abad, historiador con su famosa *Relación* del Cuzco, publicada en Madrid el año 1795 y colaborador, en sus últimos años, del famoso *Mercurio Peruano*. Dentro del grupo noble indígena, nacen en la última década de la primera mitad del siglo XVIII los famosos caciques José Gabriel Túpac Amaru y Mateo García Pumacahua. Es importante recordar el año 1742. Brota en la montaña un levantamiento indígena, encabezado por Juan Santos Atahualpa, cuyo radio de acción, si bien estuvo limitado a la selva, presenta, en cambio, una duración inusitada durante cerca de doce años. Y dentro de sucesos locales que trascienden, el famoso terremoto de 1746, que prácticamente obliga a reconstruir por completo la

ciudad de Lima. La etapa del absolutismo tradicional se debilita y deja paso al absolutismo renovado, progresista o ilustrado más o menos a mediados de la segunda mitad del siglo XVIII, expulsados ya los jesuítas, cuyo alejamiento súbito significó un caos y un descenso del nivel educativo peruano hasta la aparición de nuevos maestros y la influencia de novísimos criollos como Baquíjano y Carrillo, que retorna de España ganado ya por la corriente ilustrada.

Al iniciarse la segunda mitad del siglo XVIII nacen cuatro grandes representantes del progresismo nuestro: el chachapoyano Toribio Rodríguez de Mendoza (1750), el limeño José Baquíjano y Carrillo (1751), y en 1755, el limeño Vicente Morales Duárez y el ariqueño Hipólito Unanúe. La acción de este grupo es ya notoria en las dos últimas décadas del siglo XVIII, en nuestro siglo XIX colonial, y llega hasta la etapa inicial de la República en el caso de Unanúe y concuerda con el final del momento emancipador en el de Rodríguez de Mendoza.

Este clérigo norteño es el educador por antonomasia de la generación que luchará por la independencia política del Perú. Desde el novísimo Colegio de San Carlos irá moldeando a la juventud dentro de ideas renovadoras. Es un progesista antes que un revolucionario intransigente. Baquíjano y Carrillo es el catedrático que desea cambiar la vida universitaria. Fracasa en su movimiento reformista. Las Constituciones que en 1771 Amat promulgó—y que modificaban el régimen de las "Antiguas, Añadidas y Modernas" de 1735—no habían variado el concreto ambiente de San Marcos. (Véase del suscrito *Reforma de San Marcos en la época de Amat.* Lima, 1955.) Baquíjano intenta desde el claustro una renovación, siendo vencido al no salir nominado en las elecciones del 5 de agosto de 1783. Pero su gesto perdura y la docencia de San Marcos redactará, poco después, un proyecto de Constituciones que la presión externa no dejó prosperar. Como jurista y como hombre de avanzadas ideas, Baquíjano tiene especialísima importancia, a punto tal, que me permito calificarlo de precursor, al lado de Rodríguez de Mendoza, que en el siglo XVIII gira en mucho alrededor de la personalidad de Baquíjano. Morales Duárez es un jurista y maestro universitario que vive oscuramente en el siglo XVIII. Se convierte de repente de un importantísimo político al finalizar la primera década del siglo XIX, con ocasión de viajar a España, colaborar con los constitucionales y fallecer de presidente de las Cortes de Cádiz, el año 1812. Unanúe significa el aporte científico-positivo renovador. Su obra de maestro sanmarquino, sus iniciativas para fundar el Anfiteatro Anatómico a fines del siglo XVIII y el Colegio de Medicina de San Fernando en la primera década del siglo XIX, son básicas para nuestra cultura.

A mediados de la segunda mitad del siglo XVIII, nace otra generación, cuya obra se hará patente en la centuria posterior. Baste citar los nombres de Manuel Lorenzo de Vidaurre, Javier de Luna Pizarro, José Mariano de la Riva Agüero o Mariano José de Arce. Paralelamente, se produce la visita de Areche, con fines predominantemente económicos y un grande malestar se hace patente. Hay movimientos en todo el Perú. La Memoria del virrey Guirior señala numerosos conatos locales y también es importante en este aspecto la de Jáuregui. En el Archivo General de Indias están los procesos del cacique Pumayalli Tambohuacso—que participó en el conato cuzqueño del criollo Lorenzo Farfán de los Godos, en la primera mitad del año 1780—, de José Gran Quispe Inga. Ambos fallecieron cuando Túpac Amaru iniciaba su movimiento. También las de Pedro Nolasco Zimbrón Pacheco, cacique y gobernador del pueblo de Checras, en la provincia de Chancay, y los alborotos de Arequipa, las alteraciones producidas en el Alto Perú por los hermanos Catari.

Sobre este convulsionado panorama, se alza la rebelión epónima de José Gabriel Túpac Amaru. Su sentido social es característico y precursor de sucesos políticos separatistas muy posteriores, pero precursor no consciente. Y es que la bandera de la reivindicación social conmueve, de paso, los cimientos de la

estabilidad virreinal. Su movimiento sabe a paradoja. En un mundo donde es omnímodo el sentido de autoridad, un mestizo de ascendencia noble incaica se presenta por sí como defensor del rey y juez implacable de las malas autoridades. Pero como se trata de un sistema político solidario, las autoridades harán aparecer su movimiento como destinado precisamente a lo contrario de lo que pretende. Lo señalan como movimiento destinado a quitar a Carlos III sus dominios, y éste aprueba los sumarios castigos porque desde España no puede—o no quiere—ver lo que realmente sucede en el virreinato nuestro. Túpac Amaru es un precursor del movimiento social en el Perú y, a pesar de él, será un precursor también de la emancipación política. Su actualidad está en su mensaje social, pues los problemas que él señaló están aún vigentes (7).

Derrotado y ajusticiado Tupac-Amaru, seguirá la rebelión encabezada por su primo hermano y sucesor Diego Cristóbal Tupac-Amaru, mientras en el Alto Perú aparecerá la interesantísima figura de Tupac-Catari, caudillo que muchos lo confunden llamándole Catari a secas. El es un personaje en parte paralelo y en parte posterior a Tupac-Amaru. Toma su nombre, Tupac-Catari, de Tupac-Amaru (Tupac) y de los tres hermanos Catari, que conmovieron la región audiencial de Charcas. En Huarochirí también aparecerá Felipe Velasco Tupac-Inca-Yupanqui. Como epílogo, muchos peruanos serán desterrados a España, se creará una nueva Real Audiencia en el Cuzco; los corregidores serán sustituídos por los intendentes y subdelegados y aparecerá un virrey ilustrado: Francisco Gil de Taboada y Lemus, que apoyará la publicación del *Mercurio Peruano*.

Los postreros años del siglo XVIII en el Perú traen la presencia de una novísima generación. Su actividad se proyecta ya sobre la época republicana. Hay una atmósfera propicia al autoconocimiento colectivo. Entre sus representantes hay que recordar a Francisco de Paula González Vigil o al organizador y discutido mandatario Ramón Castilla, cuya obra, por más que se objete, es importantísima para el Perú del siglo XIX independiente. Un personaje que, nacido en 1787, murió prematuramente cuando más se le necesitaba: el gran tribuno republicano José Faustino Sánchez Carrión, que, bajo el seudónimo de *El Solitario de Sayán*, pone las bases doctrinarias del inicial estado independiente.

La invasión napoleónica produce un lapso histórico de explícito fidelismo absolutista, que rápidamente se transforma en un fidelismo constitucionalista. Hispanoamérica va pasando súbitamente a una situación separatista, cuyo principal foco meridional es Buenos Aires, mientras el Perú queda como el baluarte virreinal. La Constitución de 1812 legaliza el constitucionalismo y se siente ya la división de los peninsulares en absolutistas y liberales.

Se jura la Constitución en Lima y hay protestas en las Provincias, por ejemplo, el Cuzco, por el retardo en reconocerla. Con ocasión de alborotos conexos brotará la gran rebelión de 1814. La gestan los hermanos Angulo, se fijan primero en el oidor Vidaurre y, ante su negativa y fuga, encabeza el movimiento Pumacahua, indio regente de la Audiencia del Cuzco y brigadier, que tan elevados servicios prestase a la Corona contra su hermano de casta, el

---

(7) En lo general puede verse del suscrito *Fidelismo y separatismo en el Perú*, separata de la *Rev. de Historia de América*. Méjico, 1954.

Sobre Túpac Amaru ha impreso el suscrito: *Rebeliones indígenas* (Lima, 1946); *La rebelión de Túpac Amaru* (Méjico, 1947. Fondo de Cultura Económica, Col. "Tierra Firme"); *La familia del cacique Túpac Amaru* (Lima, 1947); *Indice de documentos referentes al juicio sobre legítima descendencia del último Inca Túpac Amaru.* Ensayos y documentos publicados en la revista *Letras*, órgano de la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos; *Boletín* de la Biblioteca Central de dicha Universidad; *Mercurio Peruano.* Sobre la base de actuales investigaciones en el Archivo General de Indias, prepara una segunda edición corregida y aumentada del movimiento del cacique Túpac Amaru, y asimismo, tiene en preparación un tomo sobre Cartas y Bandos de Túpac Amaru.

cacique José Gabriel Tupac-Amaru, en 1780.

Los españoles que se encontraban luchando en el Alto Perú contra las huestes revolucionarias del río de la Plata, pudieron sufrir grave descalabro, pero supieron, en última instancia, imponer su mayor experiencia militar y superioridad de armamentos. Y una época de postrera represión domina en el Perú. Los más altos centros intelectuales, como la Universidad de San Marcos y el Convictorio de San Carlos, son "visitados" por funcionarios expurgadores. Se siente ya en este lapso la actividad renovadora de hombres nacidos a mediados de la segunda mitad del siglo XVIII, como Riva Agüero o Vidaurre. La generación anterior toma un papel de hombres de consulta, cuya trayectoria va pasando del fidelismo absolutista al constitucionalismo. Y cuando Abascal deja el poder, su sucesor, Pezuela, muestra la faz de un alto jefe militar abrumado, más que por tareas administrativas, por problemas de índole militar.

Posee el período Colonial: Virreinato, una abundante bibliografía. Los inéditos pueden ser ubicados en el Archivo Nacional de Lima, en el Archivo del Cuzco y en diversos Archivos locales. En España, el clásico Archivo General de Indias, el Archivo Nacional de Madrid, los fondos de la Academia Nacional de la Historia, entre otros. Los éditos son tan numerosos, que aquí sólo se dará una brevísima reseña. Partiendo de la imprenta hispanoamericana de José Toribio Medina y la imprenta en Lima del mismo autor, sus adiciones, la *Addenda*, de Carlos A. Romero, y otras adiciones, las *Fuentes Históricas Peruanas*, de Porras Barrenechea; el *Manual de estudios peruanistas*, de Vargas Ugarte, y sus tomos de rol documental, tenemos ensayos de Porras Barrenechea, Vargas Ugarte—siglos XVI-XVIII—, los sustantivos trabajos de Guillermo Lohmann Villena para los siglos XVI-XVII, el ensayo sobre Tupac-Amaru, de otros movimientos indígenas, documentos sobre la época borbónica, una historia de la educación virreinal—en trance de publicación—y una historia del lapso borbónico en el Perú, del suscrito, trabajos sobre fines del siglo XVIII y sobre la Emancipación de José Agustín de la Puente Candamo, estudios acerca de Instituciones de Ella D. Temple, opúsculos de Alberto Santibáñez Salcedo y Emilio Hart Terré sobre arte colonial, los aportes de Juan B. Lastres al estudio histórico de la Medicina y la ciencia colonial, contribuciones al conocimiento del periodismo colonial de José M. Vélez Picasso, ensayos sobre temas locales y costumbres de Pedro Benvenutto Murieta, examen de aspectos básicos del Derecho colonial de Vicente Ugarte del Pino, estudio del quichua y sus aspectos coloniales de Teodoro Meneses, Jorge Zevallos Quiñones sobre tópicos regionales. El Cuzco, Arequipa, Trujillo, Ayacucho, Puno, Ica presentan grupos de estudiosos distinguidos, cuyo aporte a nuestra historia virreinal es de alto valor. Entre las instituciones que con más frecuencia contribuyen al conocimiento del proceso histórico colonial peruano están: el Instituto Histórico del Perú, la Sociedad Peruana de Historia, el Instituto de Historia de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y su Instituto de Arqueología y Etnología, el Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú y el Centro de Estudios Históricos Militares.

b) *Momento de la Emancipación.*

La Emancipación es en verdad una guerra civil entre españoles-americanos y españoles-europeos, según nomenclatura de la época; es decir, entre peninsulares y criollos, asesorados en parte por los mestizos y otras castas, que luchan en ambos bandos. Lima, sede del españolismo virreinal, se convertirá en la capital de los independientes, mientras el Cuzco, sede del indigenismo, foco de las mayores rebeliones coloniales, se transformará en la última capital y asiento del virrey La Serna, postrer representante de Fernando VII.

La ocasión del separatismo es un episodio americano que brota de un proceso histórico todavía no bien estudiado en el Perú. Después de repetidos fracasos por el Alto Perú, planea San Mar-

tín libertar primero Chile y después invadir el Perú mediante una expedición marítima. Logra ocupar la capital Lima y hasta jura la independencia, que no logrará realizar de manera concreta. El caos de la inexperiencia sigue. En un corto lapso, desde mediados de 1822 a 1823, siguen tres gobiernos: uno, ejecutivo plural, que toma el nombre de Junta Gubernativa—tutelada por el Legislativo—, poco después suplantado por el gobierno del gran conspirador Riva Agüero, inicial choque que muestra la tensión peruana endémica entre el Ejecutivo de orden y el legislativo de libertad; por último, el efímero gobierno de Tagle, marqués de Torre Tagle, es un puente para que el ímpetu irresistible de Bolívar llegue al Perú y consume la independencia. Sus triunfos en Junín y Ayacucho señalan al año 1824 como el filo de una época preñada de esperanzas.

En este lapso convulso coexisten aspectos del régimen colonial y del republicanismo augural. Ambos grupos están en pugna, hay separaciones. Los virreinales serán constitucionalistas, como La Serna, o absolutistas, como Olañeta. En el bando independiente, estarán presentes republicanos federales y republicanos unitarios; tendencia esta última que se impuso al ser derrotados los monárquicos independientes y ser ínfima la minoría de partidarios de un régimen federal.

D. *Epoca Independiente: República.*

Muestra el lapso republicano un típico desgobierno estatal, que contrasta con la madurez político-social de los Incas y con el del gobierno y administración virreinales. El advenimiento del nuevo Estado coge a las generaciones peruanas con clara inexperiencia en el manejo de los negocios estatales, inadecuación e impotencia para resolver sus problemas sociales, con una natural ingenuidad doctrinaria de notorio formalismo. Surge entonces un proceso que lenta—muy retardadamente—quiere madurar y llega hasta nuestro presente, plateando situaciones dignas de ser meditadas. A través de nuestros sucesivos fracasos organizadores, brota la necesidad de un objetivo balance historicista, orientado hacia un adecuado autoconocimiento colectivo, esfuerzo de alusiva madurez desde nosotros mismos para enrumbar mejor que antes al Perú. Si es posible sugerir una periodificación de nuestra época, resalta la presencia de cuatro lapsos—parte de los cuales han sido ya enunciados por J. Basadre—, cuya continuidad pudiera ser no siempre positiva.

4. *Subépoca Inicial.*—Está caracterizada por las luchas internas, el caos y la postración económica. Hay una constante pugna entre autoritarios y liberales. Los primeros, frente al desorden imperante, creen en la necesidad de un ejecutivo fuerte y sostienen ante todo el predominio básico de un orden público constructivo para la vida del nuevo Estado; mientras los liberales abogan por la vigencia irrestricta de las ideas democráticas republicanas en un país donde todavía existía la esclavitud del negro y la servidumbre del indio. Este lapso está jalonado de revoluciones cruentas, de guerras con países limítrofes y destaca el omnímodo predominio de los regímenes autoritarios. Además, el perfil geográfico del Perú no se define. Hay una tendencia de incorporar a Bolivia, en consonancia con un grupo properuano en el Alto Perú. Las personalidades más destacadas de este lapso son Santa Cruz y Gamarra. El primero, que pudo haber sido presidente nuestro a la caída del régimen bolivariano, pasa a ser gobernante de Bolivia, después de haber sido mandatario interino del Perú, mientras Gamarra depone a La Mar y se convierte en jefe del país, tras un fallido intento de dominar a la naciente República boliviana. La situación parece inclinarse a favor de Santa Cruz, al crear la Confederación Perú-Boliviana. Pero los exilados peruanos ayudados por Chile, derrumban a la Confederación, y Gamarra asume nuevamente el poder. Su muerte bélica en territorio boliviano trae un caos. Con este episodio, Perú y Bolivia definen sus perfiles geográficos nacionales y aparece la señera figura de Ramón Castilla. El mayor

aporte a este lapso está dado por los importantes trabajos de Jorge Basadre. Alberto Tauro acaba de publicar un Epistolario de Gamarra. En el siglo XIX estudió este lapso Mariano Felipe Paz Soldán.

5. *Subépoca de Organización.*—Desde Castilla arranca la verdadera organización estatal de nuestra República. En sus dos intermitentes y progresistas gobiernos, y en el intermediario de José Rufino Echenique, aparecen las bases generales de nuestra ordenación pública. Tales ensayos constructivos coinciden con la aparición del Huano como riqueza fiscal. Es época de luchas ideológicas, como las de Bartolomé Herrera y Pedro Gálvez. Junto al enfoque genérico de Basadre, existen aportes específicos de Manuel Mújica Gallo, Jorge Dulanto Pinillos y Miguel Martínez.

La actitud progresista y constructiva de Castilla—que para lo que tenía que hacer falleció prematuramente—es seguida particularmente por los gobiernos de Balta, Pardo y Prado hasta la llamada guerra del Pacífico, que muestra las deficiencias de nuestra República. (Véanse las obras de Paz Soldán y Basadre.)

6. *Subépoca de Reorganización.*—A partir del Tratado de Ancón, que da término a la guerra peruanochilena, los últimos años del siglo XIX giran en torno a Andrés Avelino Cáceres—héroe de la concluída guerra—y Nicolás de Piérola, caudillo de inusitada aureola popular; la pugna se inclina a favor de Piérola, quien hace un gobierno famoso al finalizar el siglo. La tensión de las dos primeras décadas del siglo actual tienen como sus representantes a José Pardo y Augusto B. Leguía. La cultura peruana está representada, entre otros, por hombres como Manuel González Prada, Ricardo Palma, José de la Riva Agüero o Javier Prado.

7. *Subépoca de Renovación.*—A partir del año 1919, aparecen actitudes de típica índole social. Arrancan genéricas tendencias de constituir el estado peruano con el aporte no ya de *castas* determinadas, sino de todas sus *clases* sociales. Todos desean una renovación que mejore al Perú, pero casi todos conocen poco la realidad nacional; por esto, muchas veces caerán en la imitación sin adaptar lo nuevo a las condiciones específicas del país. Los sucesivos ensayos y desilusiones deben dar paso a una necesaria tregua constructiva del Perú, cuya revitalización humana, económica y cultural se hace necesaria en un ambiente de simultáneo orden y libertad.

* * *

Un ancho campo de sustentación da base y sentido a nuestra actual vida histórica, permitiendo adoptar puntos de vista adecuados, emrumbadores de nuestra acción futura. La analogía—no la identidad—entre unos y otros hechos históricos constituye una imponderable ayuda, porque la adecuación de metas propuestas tiene como base la experiencia humana conocida a través de una historia que sea el fruto de laboriosas investigaciones. Sabiendo cómo acaecieron pasadas formas de vida colectiva e individual, estamos en una mejor situación para abordar nuestros problemas actuales y solucionarlos progresivamente, sin olvidar la característica manera de vivir peruana y las influencias no peruanas, cabe decir lo nacional y lo internacional en nuestro presente y porvenir.

El Perú autóctono, unificado por acción serrana, muestra un esfuerzo organizado y una continuidad de vida colectiva tan sugestiva y rica, que produciría asombro no ser seducido por el embrujo de su emanación vital. Algo análogo al peruano debe de sentir hoy el griego contemporáneo, el italiano, el egipcio o el chino, es decir, todo hombre que pertenece a un país cuyo pasado es superior a su presente.

Cuando el mundo social autóctono se derrumbó casi en su totalidad ante el impacto hispánico, vino para el Perú un enriquecimiento humano y una conexión colectiva de verdadera perspectiva ecuménica pasiva, como en lo activo estaba ocurriéndole al español. Esta conexión universal varía con la emancipación y

la República. Aparece el Perú sacudido de curatelas políticas, pero normalmente adscrito a curatelas sociales y culturales. Todavía queda entre nosotros la dramática situación de gentes hermanas—a quienes férvidamente debemos amar—no incluídas aún en las ventajas que por derecho posee todo ciudadano. Quizá los problemas que el cacique Tupac-Amaru señaló en el siglo XVIII están esperando todavía una solución constructiva y orgánica. Existe en el Perú una gran heterogeneidad somática y espiritual, que debe ser reducida a su mínima expresión. Las supervivencias de lo autóctono y de lo virreinal se encuentran incrustadas en gran parte de nuestras formas de vida actuales. Eliminar su aporte negativo y aprovechar su aspecto positivo es lo que nos permitirá arribar a una integración del Perú actual, deseable y exigible.